Николай Неврев

БЕЛЫЙ ГОРОД

Николай Неврев
БЕЛЫЙ ГОРОД

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Наше искусствоведение располагает довольно скудными биографическими сведениями о Николае Васильевиче Невреве, а, между тем, это был один из весьма одаренных и очень характерных художников своего времени. Его несправедливо забыли. И все же мастер всегда оставался самим собой, как в области бытового жанра и портрета, так и в области пейзажа и исторической живописи. Совершенствуя свое мастерство, он рос как художник, искал новые сюжеты на всем протяжении своего длинного творческого пути, всю жизнь старался определить свое призвание, обращаясь то к портрету, то к жанру, то к исторической живописи.

-
- Владислав Владимирович Артемов
- Николай Неврев
- Указатель произведений Н.В. Неврева

Владислав Владимирович Артемов
Николай Неврев

БЕЛЫЙ ГОРОД
Москва, 2004
Автор текста Владислав Владимирович Артемов
Издательство «Белый город»
Директор К. Чеченев
Директор издательства А. Астахов
Коммерческий директор Ю. Сергей
Главный редактор Н. Астахова
Редактор Д. Ващенко
Корректор И. Пелюшенко
Верстка: С. Борисова
Подготовка иллюстраций: О. Калинина
ISBN 5-7793-0756-3
Отпечатано в Италии
© Белый город

Николай Неврев

Наше искусствоведение располагает довольно скудными биографическими сведениями о Николае Васильевиче Невреве, а, между тем, это был один из весьма одаренных и очень характерных художников своего времени.

Н.В. Неврев родился в 1830 году в Москве, в небогатой купеческой семье. Художник никогда надолго не уезжал из Москвы. До конца своих дней он оставался москвичом со своими сложившимися вкусами и привычками. И эта важная деталь оказала существенное влияние на все творчество художника, которое оказалось пронизанным тем особым старорусским духом, которым жила тогдашняя Москва.

О ранних годах жизни художника довольно подробно рассказал в своих заметках московский коллекционер И.Е. Цветков. Заметки эти написаны, по-видимому, со слов самого Н.В. Неврева.

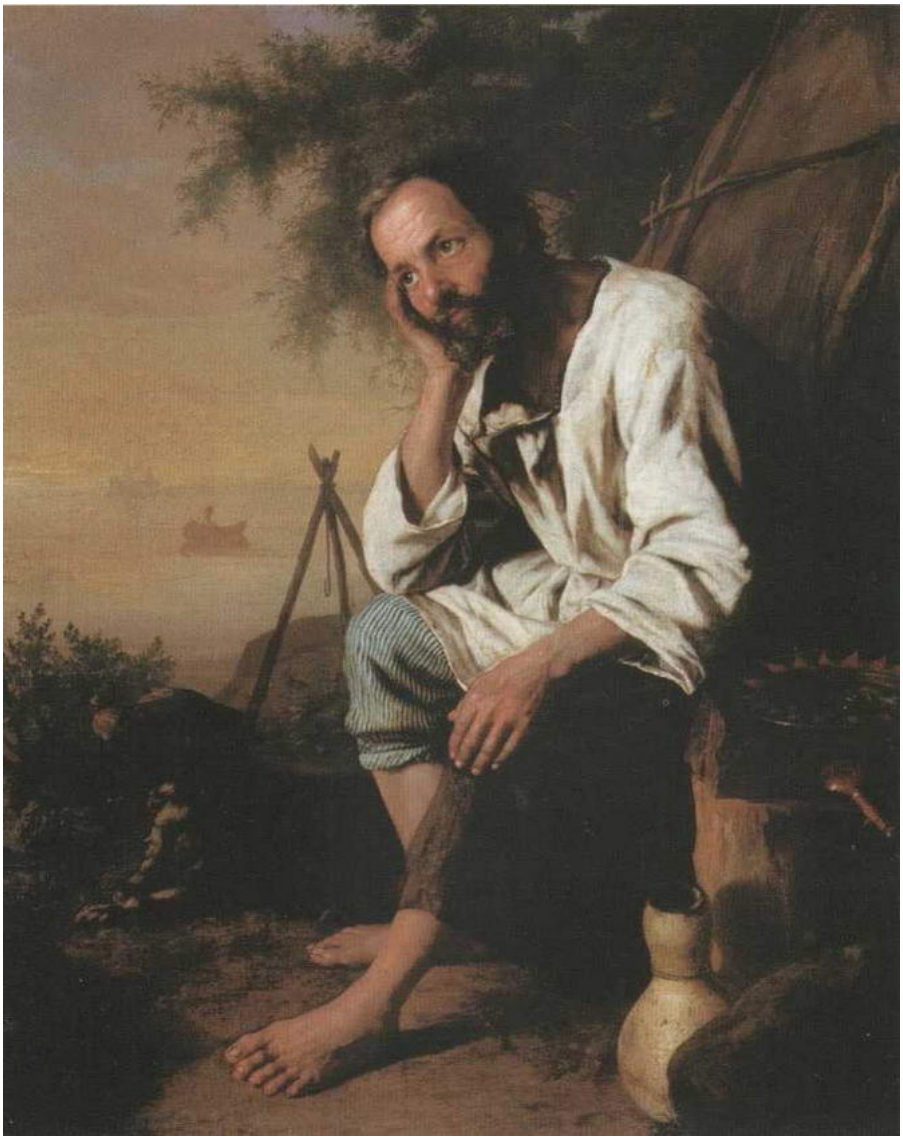
«Николай Неврев остался после смерти отца пяти лет. Его

мать - неопытная молодая женщина - вверила оставшееся после отца состояние, состоящее из денег и лавки, его деду. Дед был человек непрактичный, нетрезвый, скоро спустил большую часть состояния. Дома часто были попойки. Мальчика Неврева отдали в Московское мещанское училище. Неврев был очень живой мальчик. Плохо учился и был большой шалун. Часто оставался в одних и тех же классах и, наконец, был уволен из училища с поведением только лишь порядочным. Обыкновенно мальчиков с хорошим поведением брали на службу в конторы или лавки те купцы, на счет коих они содержались в училище; но, на счастье, Неврева нигде не принимали на службу ввиду дурной аттестации в поведении; его не пожелал принять к себе на службу даже купец Семен Лепешкин, на счет которого он как стипендиат воспитывался в училище».

Автопортрет. 1858
Государственная Третьяковская галерея, Москва

К большому горю своей матери, Неврев и не желал поступать ни в контору, ни в лавку: его тянуло к живописи. Еще в мещанском училище он одним только занятием любил наполнять свое время. Занятие это было рисование и в особенности раскрашивание картинок. И потому, когда мать, не зная к какому делу пристроить своего озорника-сына, в отчаянии спрашивала его: «Куда же мне тебя определить?» - Он прямо и решительно отвечал ей: «Отдай к живописцу учиться живописи».

Мать пошла к живописцам, но у всех живописцев она видела такую грязь, что не решалась отдать к ним в ученики на выучку своего сына; первые годы мальчики-ученики там даже не учились ничему, а только исполняли роль даровой прислуги: рубили дрова, приносили воду, чистили сапоги, бегали в лавку за хлебом и в кабак за водкой. Почти все тогдашние живописцы или, правильнее, иконописцы ничем не отличались от всех других мастеровых ни по своему развитию, ни по своему образу жизни. Наконец мать решилась отдать Неврева к живописцу Степанову, человеку не без образования, писавшему, кроме образов, и портреты и состоявшему учителем рисования в кадетских корпусах и в некоторых частных богатых домах. Мать часто навещала Неврева и скоро вышла за Степанова замуж. Степанов был добрый, но слабый человек: любил выпить. И теперь, получив после удачной женитьбы некоторые средства, начал пить с утра до вечера. Неврев больше бегал за водкою для отчима, чем занимался у него живописью. Видя, что дома мало толку для сына, мать отдала его в Строгановское училище. Здесь вначале молодой Неврев начал с увлечением заниматься копированием и научился хорошо рисовать. Раз он до того верно скопировал с гравюры головку, что учитель Дидрих не хотел верить, что головка срисована на глаз, утверждал, что головка сведена на бумагу через стекло. Просил признаться, что он свел ее через стекло. Но Неврев не признался в том, чего он никогда не делал, и проницательный немец объявил ему, что его, семнадцатилетнего юношу, в следующую же субботу будут драть. Неврев не хотел терпеть незаслуженное унижение и оставил совсем Строгановское училище.



Дед Василий. 1858
Сумский областной художественный музей

В это время отчим его уже прокутил последние средства его матери. Бедность в доме была поразительная: часто в доме не было буквально ни крошки хлеба, случалось ложиться спать буквально голодным, случалось вечерами сидеть в потемках без огня, ибо не на что было купить сальную свечу; раз в Светлое воскресенье за столом имели одну тюрю, то есть молоко с хлебом - и ничего больше.

Степанов брал заказы писать портреты по 15 рублей, начинал портрет, брал в задаток пять рублей и запивал. Приходили

заказчики, бранились; он отзывался неимением времени, брал еще денег, два - три рубля, и опять запивал.

В это время у Степанова поселился один горемыка-актер Скотти, брат известного живописца Михаила Ивановича Скотти, который был и сам когда-то живописцем. Он когда-то тоже учился в Академии художеств, но свернул на другой вид искусства, на актерство. Этот Скотти принял участие в Неврeве, показал ему, как составляются краски, как ими пишут по манере, по которой их в Академии обучал профессор Егоров.

Освоившись с употреблением красок, Неврев скоро стал помогать отчиму оканчивать портреты, которые отчим только начал перед получением задатка. Видя, что Неврев делает быстро успехи, отчим его Степанов поручает ему сделать самостоятельный портрет монаха, который, уплативши все 15 рублей, уже очень сильно бранился, что его портрет не работается. Лицо старика монаха было характерно, и портрет вышел вполне удачный, то есть схож и вполне удовлетворял заказчика.

Вторым портретом Неврева был портрет дочери полковника Старова. Дочь полковника была некрасива. Конечно, чтобы удовлетворить заказчика, нужно было и польстить заказчице и сохранить сходство - задача очень нелегкая для всякого художника, не только для новичка-ученика. Неврев долго работал над этим портретом, и этот заказ имел огромное значение в его жизни. Неврев работал в квартире Старова, который занимался ходатайством по делам. Случилось, в это время, запил у него переписчик. Старов, по спешности дела, попросил Неврева оставить портрет и заняться перепиской спешных бумаг. К большому удовольствию, Старов скоро заметил, что Неврев превосходно переписывает: грамотно, правильно, чисто и разборчиво, и он просил его пока совсем оставить живопись и быть его переписчиком.

Житейские обстоятельства у Неврева в это время были неблагоприятные, и нужда заставила его принять предложение Старова. Ему хотелось заняться рисованием, а вместо этого приходилось выполнять чертежные работы и тратить время на переписку бумаг.

И только на двадцать первом году жизни мечта Неврева стать художником осуществилась, и он поступает в Московское училище живописи и ваяния.

Мужской портрет. 1861
Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Портрет неизвестного пожилого мужчины. 1868
Историко-художественный и архитектурный музей «Новый Иерусалим», Истра

В Училище тогда еще не было таких знаменитых учителей, как в Петербургской Академии художеств, но атмосфера здесь была более демократичной и свободной, сюда легче проникали новые веяния, зарождавшиеся в общественной жизни и в искусстве.

Студенты Московского училища живописи и ваяния находились в большей близости к народной жизни, чем воспитанники Императорской Академии художеств. Многие из них происходили из небогатых мещанских и чиновничьих семей,

и круг их жизненных впечатлений был весьма разнообразен. Живые наблюдения над окружающей действительностью были решающими для развития художественных интересов.

О замечательном наследии древнего классического искусства, о греческой скульптуре ученики Московского училища могли судить только лишь по гипсовым слепкам, с которых они делали рисунки. Современная им западноевропейская живопись была известна по гравюрам и по немногочисленным подлинным картинам. Особенный интерес учеников вызывали небольшие бытовые картины, созданные голландскими живописцами XVII века. Эти картины вместе с гравюрами и литографиями, сатирически отображавшими повседневную жизнь, а также пример некоторых русских художников, особенно Федотова, несомненно оказали решающее влияние на московскую художественную молодежь, пробудив у нее живой интерес к бытовым темам.

Неврев учился непосредственно у инспектора Училища, обрусевшего итальянца Скотти и был одним из его любимейших учеников. Скотти по заказам писал образа для церквей, но много занимался также и жанровой живописью. Однако он мало интересовался русской жизнью, а потому поддержать в своих учениках интерес к реальному воспроизведению повседневной русской жизни он, конечно, не мог. При всем при том, Неврев получил от него глубокие знания по технике живописи и рисунку.

На пятом году своего обучения Неврев написал картину Домашняя крестьянская сцена. Десятого марта 1855 года он получил за эту картину звание «неклассного художника по живописи домашних сцен».

Год спустя на место Скотти в Училище пришел Зарянко. Это был знаменитый в то время портретист. Но учиться у Зарянко Невреву не пришлось. Он поссорился с новым руководителем и вынужден был, не окончив курса, уйти из Училища.

Женский портрет. 1892

Астраханская государственная картинная галерея им. Б.М. Кустодиева

Портрет дочери. 1903
Красноярский художественный музей им. В.И. Сурикова

В эти годы молодые художники, ровесники Неврева, серьезно увлекались обличительными бытовыми картинами. Такого рода живопись была с сочувствием встречена русской публикой и привлекла всеобщее внимание. Заметнее всех оказался Перов, который тогда заканчивал обучение в Московском училище живописи. Одновременно с ним в качестве живописцев-обличителей проявили себя и некоторые из учеников Петербургской Академии художеств. Это были: Адриан Волков, автор драматической сцены Прерванное обручение, Якоби -

создатель мрачного Привала арестантов, наконец, Пукирев, учившийся вместе с Невревым и написавший весьма популярную тогда картину Неравный брак. К ним присоединились и молодые художники, например, петербуржец Юшанов и москвич Прянишников. Первый в Проводах начальника дал сатирическую сцену из жизни чиновников, второй в Шутниках язвил над бытом купечества.

Бытовой жанр всегда пользовался в Училище живописи и ваяния особым вниманием и Неврев, пока находился в его стенах, занимался в основном жанровой живописью. Но выйдя из Училища, он начал работать как портретист, преимущественно выполняя заказы на портреты московской знати. Написанные им портреты скромны, с минимальным количеством деталей.

Портрет М.С. Щепкина. 1862
Музей Государственного Малого академического театра России, Москва

Фон их, как правило, нейтральный. Он старался показать человека в его обычном, будничном виде. Пристальное внимание художника сосредоточено на лицах портретируемых. Неврев выступил как классический портретист-психолог, он прежде всего стремился проникнуть в сущность человека, выразить его чувства

и мысли. Наиболее удачны его женские портреты.

В 1858 году он пишет погрудный Портрет неизвестного. Разумеется, как всякий художник, он не избежал влияний предшественников. В Портрете неизвестного у Неврева еще сильны отголоски искусства Тропинина.

Неизвестный - мужчина лет шестидесяти, одетый в коричневый сюртук, с небрежно повязанным галстуком, выглядывающим из-под белого отложного воротника, в высокой меховой шапке, с торчащими седыми волосами представлен на портрете в анфас. Художник стремился сделать портрет как можно эффектнее, применяя для этого тонкие сочетания цветовых пятен. Все внимание сосредоточено на лице неизвестного, которое Неврев выделяет светом. Великолепно написаны очень живые глаза, в которых светятся незаурядный ум и проницательность. В Портрете неизвестного проявилось не только профессиональное мастерство, но и умение художника передать главные черты характера человека.

Портрет М.И. Третьяковой. Начало 1860-х
Государственная Третьяковская галерея, Москва

К Портрету неизвестного по живописной манере близок овальный Портрет женщины с кошкой. Тщательно выписано лицо, мельчайшие морщинки и складки на нем, прекрасно передан взгляд.

Шестого ноября 1859 года Неврев был удостоен звания «классного художника» за успехи в области портретной живописи.

В начале 1860-х годов художник знакомится с П.М.

Третьяковым, и становится частым гостем в доме. Третьяков в ту пору поддерживал художников не только покупками их картин, но и заказами. Он замыслил создать галерею портретов выдающихся русских людей, писателей, ученых, людей искусства. Невреву Третьяков заказал портрет актера Щепкина. Этому великому артисту было тогда уже за семьдесят лет. Он уже почти не появлялся на сцене, но по-прежнему любил театр. Неврев изобразил Щепкина с характерным для комедийного актера движением рук, с добродушной и усталой улыбкой на лице. Деталей здесь, как и во всех портретах Неврева, немного. Художник написал Щепкина на фоне стопки книг и бюста Н.В. Гоголя, в привычной домашней обстановке. Портрет М.С. Щепкина, скромный, но очень выразительный, - одно из лучших произведений Неврева в жанре портретной живописи конца 1850-х - начала 1860-х годов. В спокойном и задумчивом лице Щепкина ощущается мягкость и глубокая мудрость, свойственные прославленному актеру.

Сам художник всегда очень строго относился к своему творчеству, постоянно мучился сомнениями, страдал от неуверенности в своих силах. Эта неуверенность в себе была свойственна Невреву до самого конца жизни и сильно мешала ему в работе, сковывала фантазию, лишала свободы. Неврев пишет Третьякову 12 июля 1862 года:

«В портрете М.С. Щепкина я после долгих трудов голову наконец окончил. Она настолько плоха, что я вполне уверен в ее негодности для Вашей галереи, а потому руки не решаюсь оканчивать, так как портрет этот имеет достоинство в одном только сходстве, и я намерен подарить его Ник. М. Щепкину, для которого можно окончить его грудным. Но все-таки, зная Ваше расположение ко мне, добрый Павел Михайлович, я уверен, что Вы приедете ко мне, и мы вместе отправимся взглянуть на мою очень плохую работу...».

Спустя полгода, пятого января 1863 года, он пишет второе письмо:

«Только по сильному убеждению, что Вы не рассердитесь на меня, добрейший Павел Михайлович, я обращаюсь к Вам с письмом этим.

Очень Вам благодарен за присылку в 100 рублей, за портрет Щепкина, но никак не допускаю, чтобы это была последняя получка, потому что я вполне уверен, что Вы не так цените его, потому что Вам известно, скольких трудов мне стоил этот портрет, и он вышел все-таки недурен, с чем, вероятно, Вы не можете не согласиться. Поэтому, как мне ни совестно, я решаюсь сам назначить цену, которую я никак не думаю, чтоб Вы

опровергли. Цена эта, как ни страшно вымолвить, 500 рублей, и если Вы намерены доплатить до этой суммы, то будьте так добры привезите с собой, так как Вы, вероятно, не замедлите приехать ко мне взглянуть на оконченный уже совсем портрет Щепкина».

Дети скупого. 1864

Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск

В 1863 году художник пишет автопортрет, выполненный в необычном для Неврева стиле. Он отходит от обычной скромной манеры и, используя резкие световые контрасты, стремится придать своему облику несколько романтический оттенок. Погрудный портрет вписан в овал, лицо печально и сосредоточено. Все внимание зрителя художник старается привлечь именно к лицу, которое он выделяет ярким светом. Шляпа с широкими полями, сдвинута немного набок и бросает косую тень, затемняя глаз и лоб. Другая часть лица, ярко освещенная, с выразительным взглядом глаз выступает из темного фона. Ярко-белый воротничок отделяет лицо от темной одежды и фона. В общем колорите картины чувствуется некоторое влияние Рембрандта.

В начале 1860-х годов Неврев написал несколько портретов родственников П.М. Третьякова. Портрет двоюродной сестры

основателя галереи М.И. Третьяковой, весьма скромный по цветовой палитре, построенной на сочетании черных и серых тонов, уверенно написанный, свидетельствует о дальнейшем успешном развитии Неврева-портретиста. Художник полностью отказывается от внешней эффектности, от нарочитой приукрашенности. Обыкновенное, с крепко сжатыми губами, бледное лицо женщины кажется симпатичным, привлекательным; художнику удалось одухотворить ее образ, передать ее внутреннее состояние. Выразительные, живые карие глаза излучают внутренний свет.

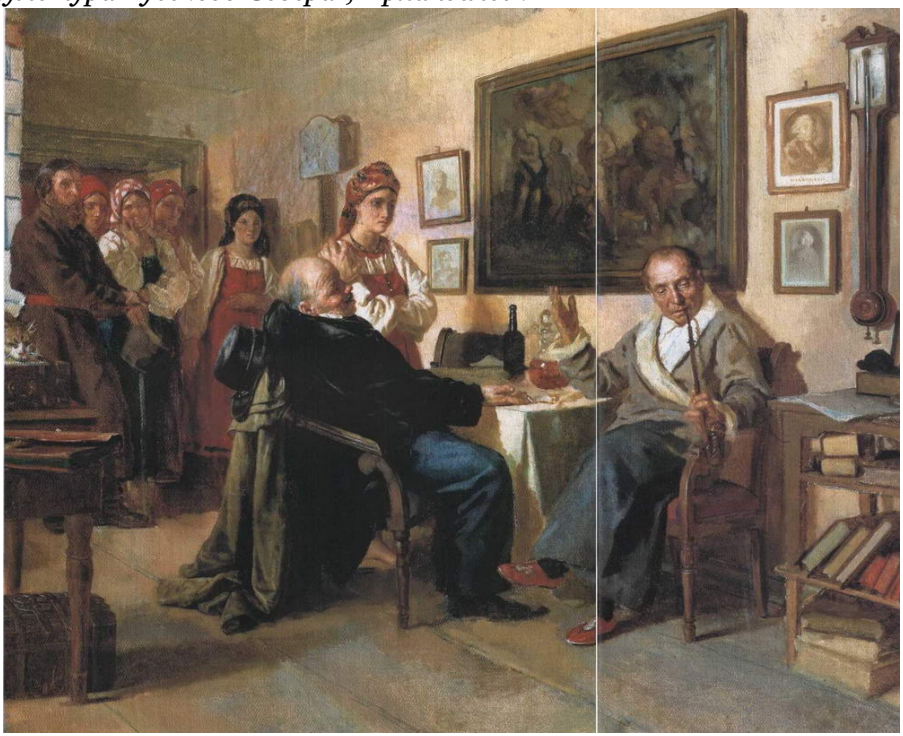
Неврева признают одним из лучших портретистов России. Его портреты начинают пользоваться успехом у публики, их сравнивают с портретами Зарянко, который в те времена считался мастером портретного искусства.

Как сообщает первый биограф Неврева художественный критик и археолог профессор Адриан Прахов, успехи художника в области портрета были так велики, что петербургские власти хотели даже наградить Неврева, не имевшего законченного художественного образования, званием академика, но в связи с введением Академией художеств нового устава, звание это художником получено не было. Несмотря на успех, который имели его портреты, Неврев в середине 1860-х годов совершенно перестал работать как портретист и целиком обратился к бытовой живописи, где блеснул новыми гранями его талант.

Несомненно, интерес художника к бытовому жанру, к изображению окружающей жизни, был обусловлен важными событиями, происходившими в России в 1860-х годах. В 1861 году Александром II было отменено крепостное право. Это, по выражению Н. Некрасова, ударило «одним концом по барину, другим по мужику». Темы «разоренного и угнетаемого народа» сделались в то время центральными в литературе и искусстве. Властитель умов того времени Чернышевский требовал от искусства не служения красоте, а произнесения «приговора над изображаемыми явлениями». Подобные идеи были чрезвычайно популярны у русской публики. Необычайный успех Перова не мог не сыграть известной роли в том, что Неврев в своих жанровых произведениях второй половины 1860-х годов часто останавливался на тех же сюжетах, которые привлекали внимание Перова. Однако, несмотря на общность тематики с Перовым, картины Неврева глубоко оригинальны и самобытны.

Пряха. 1889

Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск



Торг (Из недавнего прошлого. Сцена из крепостоного быта). 1866

Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск

Неврев обращается в своих произведениях к жизни крестьянства, купечества, реже - дворянства, зачастую выступая как обличитель. Вслед за драматической сценкой Дети скупого Неврев в 1865 году создает картину Панихида на сельском кладбище (Священник, служащий над могилой панихиду), а на следующий год - Торг (Из недавнего прошлого).

Панихида на сельском кладбище решена в плане едко сатирических картин Перова Сельский крестный ход на Пасхе, Чаепитие в Мытищах. Торг относится к числу русских картин, соединяющих, по словам В.В. Стасова, «бытовую национальную правду с потрясающей драматичностью».

В этой картине Неврев показал сцену продажи крепостной женщины, назвав картину Из недавнего прошлого, соединяя, таким образом, здесь бытовой жанр с историческим, к которому он обратился спустя десять лет.

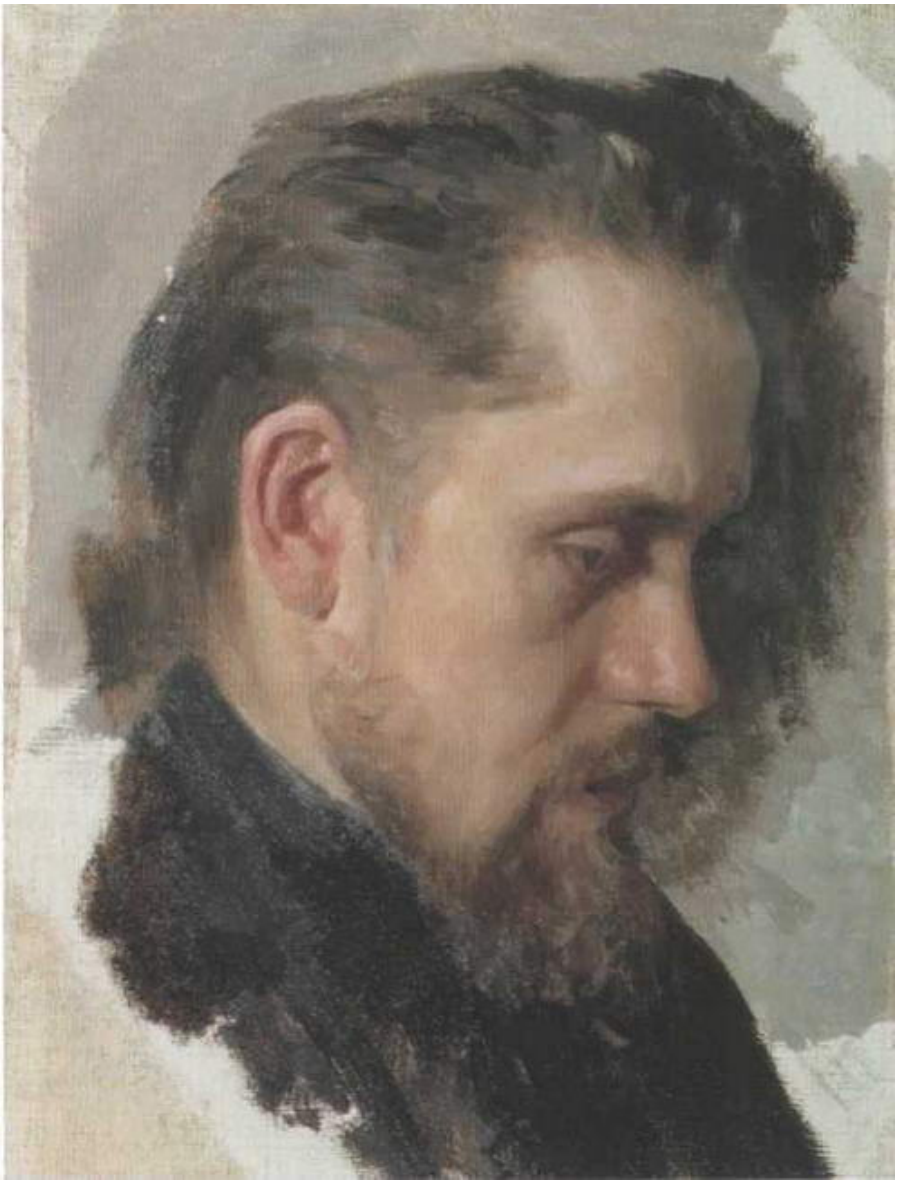
Картина Торг (Из недавнего прошлого) изображает продажу

крепостной крестьянки (заметим, ради исторической справедливости, что картина написана через пять лет после отмены крепостного права, то есть тема продажи людей была уже художественно неактуальна). В центре картины помещена великолепно написанная фигура помещика. Он сбросил шинель и картуз на спинку кресла, правой рукой только что выложил на стол несколько монет, а левой уже вцепился в плечо стоящей рядом молодой крестьянки. Хозяин крестьянки сидит тут же у стола. Он в просторном домашнем халате, курит трубку и размышляет, опасаясь продешевить. За его спиной на стене висят гравюры, картины, барометр, на этажерке лежат книги. Главная деталь на стене - гравюра- портрет с подписью «Мирабо». Портрет известного деятеля французской революции XVIII века помещен на стену явно преднамеренно. У всех тогда на слуху были строки популярных сатирических стихов Дениса Давыдова:

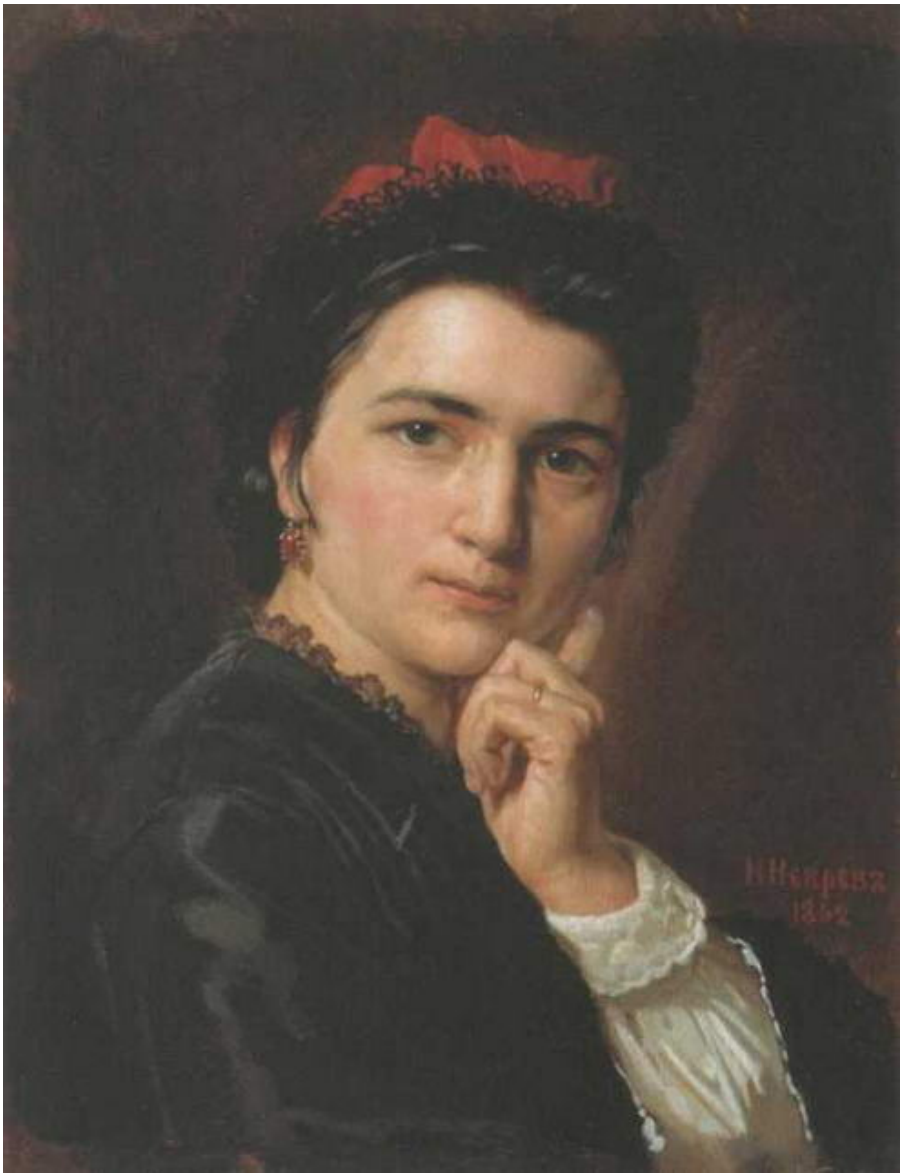
А глядишь, наш Мирабо
Старого Таврило
За измятое жабо
Хлещет в ус да в рыло.

Неврев - замечательный мастер психологического сюжета. Необычайно тонко он разрабатывает его в картине. Художник изображает кабинет в старом помещичьем доме. «На первый взгляд, что может быть невиннее и проще, - писал Стасов, - сидят два помещика за столом в кабинете. Хозяин в халате потягивает свою коротенькую трубочку, а правой рукой делает жест: «Не хочешь - не бери! Мне-то что? Вишь, какую цену дает, да разве можно?». Его приятель - с милой веселой улыбкой загнул голову на сторону, жестикулирует и пробует уломать подешевле своего упрямого друга. Они торгуются. Но о чем они торгуются среди комфортабельной своей обстановки - книг, рисунков, картин?.. «Товар» налицо: это крестьянка - красивая, статная, видная, которую пригнали в кабинет к господам. Продаваемый «товар» - явно мать семейства. Она должна молчать, она и молчит. Она опустила глаза, но какое достоинство, какое простое благородство разлито в ее фигуре, в ее прекрасном русском крестьянском лице».

Удивительно тактично показана Невревым у двери группа крестьян с печальными, жалеющими глазами. Они служат фоном для молодой крестьянки, и каждого из этой группы, быть может, ждет подобная же участь.



Портрет Н. Помяловского
Государственный Литературный музей, Москва



Портрет певицы Лелевой-Люцанской. 1862
Пензенская областная картинная галерея им. К.А. Савицкого

Колорит картины построен на тонких переходах светло-коричневых тонов, яркими красочными пятнами выделяются лишь одежда молодой женщины - красный сарафан и платок на голове. Неврев намеренно выделяет их, сосредоточивая внимание зрителя на молодой крестьянке.

В картине Торг чувствуется несомненный вкус художника к интерьеру, который культивировался у «венециановцев», занимал существенное место в произведениях Федотова, а также сыграл

важную роль в картинах передвижников. Интерьеры служат Невреву не только фоном, на котором развертывается действие его картин, но играют серьезную роль в характеристике изображаемых лиц, в раскрытии сюжета. Упомянутая выше гравюра, изображающая Мирабо, подчеркивает неискренность и условность помещичьего либерализма.

Заметим, что к методу активного включения интерьера в сюжет Неврев обратился еще до Репина. У Репина подобное использование интерьера тоже выполняет важную художественную задачу, поясняет идеологический подтекст произведения. Вспомним портреты Н. Некрасова и Т. Шевченко, гравюру, изображающую Александра II в гробу, помещенные в картине Репина Не ждали.

В момент своего появления картина Торг вызвала много откликов в либеральной печати. «Посмотришь единую секунду на эту картину, - писал Стасов, - и русская история теснится тебе в душу; долгие столетия и бесчисленные поколения, замученные, не отмщенные и изруганные, проносятся перед воображением...».

Имя Н.В. Неврева стало упоминаться рядом с именем Перова, автора картин Сельский Крестный ход на Пасху, Чаепитие в Мытищах.

Протодьякон, провозглашающий многолетие на купеческих именинах. 1866

Государственное музейное объединение «Художественная культура Русского Севера», Архангельск

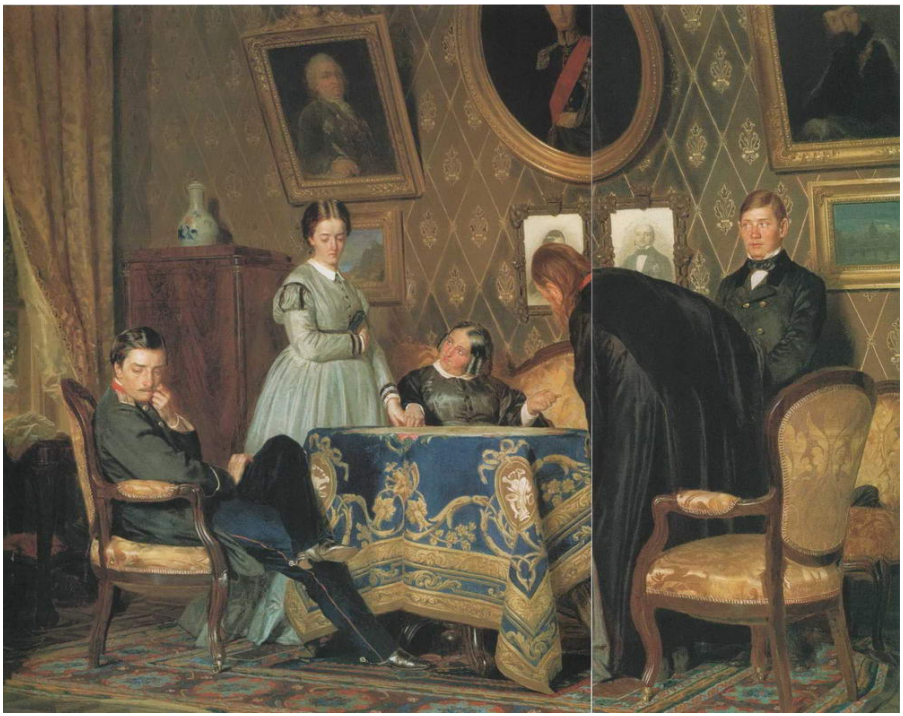
Картина Торг {Из недавнего прошлого) получила первую премию от Общества Любителей Художеств и в конце концов попала в галерею к П.М. Третьякову.

Покупка картины Третьяковым явилось значительным событием в жизни молодого еще художника, поскольку Третьяков был весьма строгим судьей и покупал для своей коллекции лишь выдающиеся произведения искусства.

В 1873 году картина под названием Из недавнего прошлого была экспонирована на Академической выставке, а затем на Всероссийской выставке в Москве. Впоследствии она была отобрана на Международную Художественную выставку в Вене, однако, туда не попала по распоряжению «местных властей», так как оказалась «неудобной в отношении содержания».

Вслед за Торгом, в том же 1866 году, Неврев - великолепный знаток быта и нравов купечества, среди которого прошло его детство и юность, написал картину Протодьякон, провозглашающий многолетие на купеческих именинах. В этом произведении художник, с одной стороны, как бы продолжает антиклерикальную тему своего творчества, начатую в работе Священник, служащий над могилой панихиду, с другой - рассказывает о жизни московского купечества, изображая его в духе «темного царства».

В центре картины протодьякон возглашает «многая лета». Его громадная фигура в ярко-синей праздничной рясе занимает почти все пространство картины.



Воспитанница. 1867
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Фигура эта полна величайшего напряжения. Запрокинув назад голову и сжав кулаки, протодьякон во всю мощь своих легких славит именинника. Довольный именинник в парадном сюртуке, в пестрой жилетке и клетчатых брюках лукаво подмигивает присутствующим, наливает бокал вина и готовится поднести его усердному певцу.

Замечательны и другие персонажи картины. Певчие подхватывают ноту протодьякона. Седой старик с окладистой бородой, сидящий на первом плане картины, в немом восхищении разводит руками. Восхищение от происходящего царит среди домочадцев и гостей, собравшихся за столом вокруг самовара. Гости дружным хором подхватывают слова «многолетия». Глубокий бас протодьякона вызывает у присутствующих самые разнообразные эмоции. Рядом с протодьяконом замер, склонив набок голову, с бутылкой и бокалом в руках хозяин, образ которого несомненно является одним из шедевров Неврева.

В этой работе, так же как и в картине Торг, художник выступает замечательным мастером интерьера. От тонального колорита Торга Неврев переходит здесь к контрастному сочетанию красок. Цветовая напряженность картины была

отмечена и художественной критикой того времени.

О картине Протодьякон, провозглашающий многолетие на купеческих именинах много говорили, хвалили художника за выразительность образов, современность тематики и замечательное живописное мастерство. Картина была представлена на конкурс Общества Поощрения Художников, но к конкурсу «не была допущена из-за сюжета».

В 1867 году Неврев написал новую картину Воспитанница. Как и предыдущие его произведения бытового жанра, эта картина Неврева также носит явно обличительный характер, но герои здесь уже дворяне. Неврев доступными ему художественными средствами пытается рассказать о горькой участи бедной девушки-воспитанницы, живущей в доме богатых помещиков. Русские художники и писатели, затрагивая в своих произведениях женский вопрос в России, почти всегда неизменно сводили его исключительно к «тяжкой доле». Публицистика, художественная литература и искусство разночинцев-демократов 1860-х годов никак не могли пройти мимо темы неравноправия и угнетения женщины в России. «Обитатели темного царства, - писал Добролюбов, - выражают полнейшее пренебрежение к женщине, они не могут поместить в голове мысли, что женщина есть тоже человек, равный им, имеющий свои права».

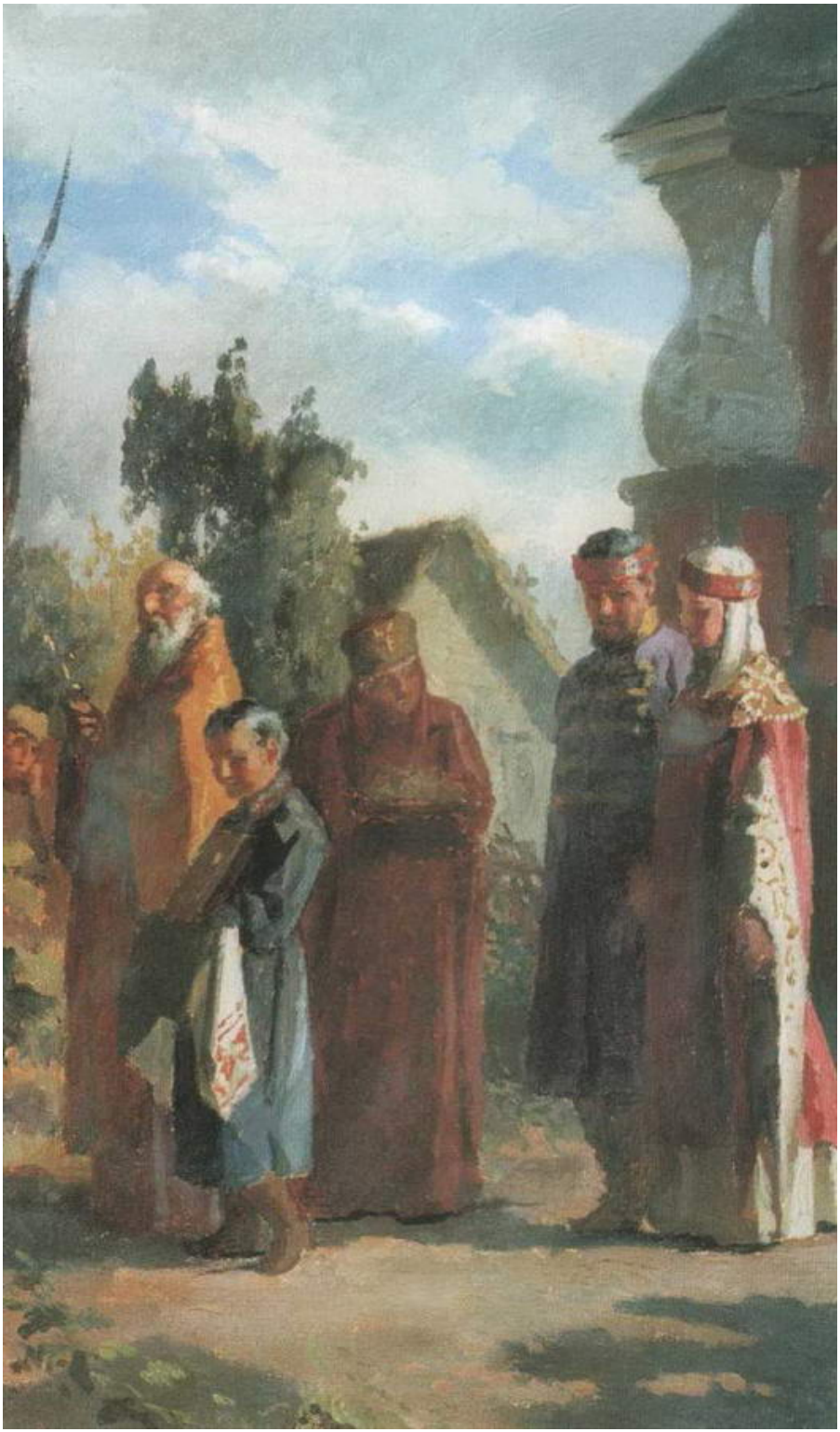
Возвращение солдата на Родину. 1869
Днепропетровский художественный музей

Обращение Неврева к теме «тяжкой доли» не было случайностью. Тема эта характерна для тогдашней русской живописи. Художник Адриан Волков в Прерванном обручении рассказал о низости молодого человека из богатого дома, бросившего свою возлюбленную с ребенком и решившего жениться на другой. И Пукирев, вдохновившись популярным в то время стихотворением о неравном браке, показал важного сановника, уродливого престарелого жениха, ведущего под венец молоденькую девушку.

Замысел картины Воспитанница возник у Неврева еще задолго до того, как он приступил к работе над ней. Параллельно с работой над картиной Торг Неврев сделал предварительный акварельный эскиз Воспитанницы. Неврев скрупулезно разрабатывает сюжетную линию картины. Действие происходит в просторной гостиной богатого дворянского дома. Стены оклеены дорогими обоями, на них тесно висят картины и портреты родственников. Тяжелые шторы, фарфоровая ваза на шкафчике, пушистый ковер, желтые кресла, обитые атласом - вся эта роскошная обстановка свидетельствует о богатстве и вкусе хозяев дома.

Героиня картины - хорошенькая юная женщина, одета в светло серое пышное платье, широкие складки которого, впрочем, уже не в состоянии скрыть ее беременности. Она стоит, потупив голову, у стола, покрытого синей с желтыми разводами скатертью. Хозяйка дома в темном платье держит за руку молодую женщину, что-то предлагает ей, указывая на застывшего у стены молодого чиновника с фатоватым круглым лицом. К хозяйке склонился священник, готовящийся, очевидно, обручить воспитанницу и чиновника, одетого по такому случаю в парадный сюртук.

Отвернувшись от происходящей сцены и смущенно пощипывая ус, сидит, положив нога на ногу, молодой офицер, виновник положения. Вся его поза свидетельствует о том, что он пытается отгородиться от беременной женщины, прикрыться от нее левой рукою. Образ офицера - один из лучших в картине.



Свадебное шествие

Музей изобразительных искусств Республики Карелия, Петрозаводск

Следует отметить, что гостиная и вся ее обстановка - шкафчик, диван, шторы, ковер на полу, скатерть на столе и даже картины, одна из которых пейзаж С. Щедрина Лунная ночь, написаны Невревым с комнаты в доме П.М. Третьякова. Многие исследователи справедливо отмечают, что тема картины была подсказана Невреву пьесой Островского, имеющей то же название. Воспитанница Островского была впервые поставлена на сцене Малого театра 21 октября 1863 года, в бенефис актрисы Карской. Неврев известен, как большой любитель и знаток театра. Он вполне мог присутствовать на премьере в 1863 году или позже и тут, возможно, у него возник замысел будущей картины. В самом деле, основные персонажи у Неврева и Островского оказываются весьма сходными, как похожа и сама коллизия обоих произведений.

Надю, семнадцатилетнюю воспитанницу помещицы Уланбековой, выдают замуж за пьяницу- приказного Неглигентова. Виновник происходящего - восемнадцатилетний сын Уланбековой, Леонид. На подобных действующих лицах концентрирует внимание и Неврев, вводя, впрочем, в картину дополнительный персонаж - священника. У Островского Уланбекова только отдает приказ о будущем бракосочетании Нади с Неглигентовым, здесь же, в картине, которая статична и не может развиваться во времени, все происходит одномоментно - обручение совершается. Картина представляет глубокую, полную драматизма сцену. Неврев изображает чрезвычайно напряженную минуту. Воспитанница уже отплакалась где- нибудь в своей комнатке, помещица, столь благодушная с виду, уже произнесла свой монолог: «Для меня ваши слезы ровно ничего не значат, я не люблю, когда рассуждают, жених найден, тогда-то свадьба, разговаривать не смей, за кого прикажут, за того и ступай».

Опричники

Государственный музей изобразительных I искусств Кыргызстана, Бишкек

Мизансцена выстроена по всем законам театра, и это еще раз наводит на мысль, что Неврев присутствовал на спектакле в Малом театре. Тем более, что тогда многие художники вдохновлялись сценическими постановками. Другая драма Островского Шутники в исполнении артистов Малого театра подвигла современника Неврева - художника Прянишникова на создание одной из лучших его картин Шутники.

По колориту Воспитанница отличается от предыдущих картин Неврева большей уравновешенностью, приглушенностью красок, ее цветовая гамма на сочетании синих и коричневых тонов. Художник проявил здесь свое великолепное умение изображать материальность предметов. Мы почти физически осязаем и темный шелк рясы священника, и атлас обивки кресел, и плюшевую мягкость скатерти, и тяжесть штор, закрывающих окно.

Воспитанница так же, как все остальные картины Неврева бытового жанра, имела очень большой успех и сразу же была приобретена Третьяковым.

Закончив одну картину, Неврев немедленно принимается за работу над следующей. Очень часто бывает так, что он работает над двумя картинами одновременно. В 1866— 1867 годах Неврев создает еще одно произведение, обличающее купечество, - Купец-кутила, над которым он работал параллельно с Воспитанницей.

Тематика произведений Неврева расширяется. Он уже пишет картины не только из жизни и быта купечества, но и запечатлевает сцены из жизни разночинной интеллигенции и чиновничества, из жизни крестьян после отмены крепостного права (например, Похороны крестьянина, написанная на сюжет, аналогичный картине Перова).

Боярыня. 1901

Воронежский областной художественный музей им. И.Н. Крамского

В дальнейшем он написал одну за другой картины: Наследство после чиновника, Возвращение солдата на родину, Перемена жизни, Две подруги, Исповедь, Похороны крестьянина, Доброе утро, Большой выигрыш, но они большого успеха не имели. В них нет прежней драматической напряженности, хотя у художника сохранились наблюдательный взгляд, умение точно схватить и мастерски передать психологическое своеобразие облика каждого человека. Внимание Неврева все больше занимают малозначительные, порой анекдотические сюжеты или образы, уже использованные его же товарищами. В картине Наследство после чиновника изображена вдова, которая продает подержанное платье мужа, единственное, что он оставил ей в наследство. Картина эта перекликается по теме и по манере

воплощения с картиной художника Ф. Журавлева Кредиторы, описывающие имущество вдовы.

Неврев предстает перед нами уже не как художник-обличитель, а как спокойный бытописатель. Отход от обличительной тематики в сферу бытописательства был характерен в это время не только для Неврева, но и для других русских художников. Так, Якоби после Привала арестантов увлекся исторической живописью, Пукирев после Неравного брака написал в 1873 году картину Прием приданого, и даже ядовитый Перов, который в 1860-е годы создавал одну за другой свои полные злой сатиры картины уже в начале 1870-х годов перестал заниматься социальными проблемами и выступил с замечательными и добрыми картинами: Охотники на привале, Рыболов, Ботаник, Птицеловы, а затем стал писать портреты и занялся исторической живописью.

Такой резкий переход был вовсе неслучаен. После первой плеяды жанристов 1850-х годов, с юмором изображавших веселые сцены, в 1860-х годах появляются жанристы-доктринеры с социально-тенденциозным направлением, идущие в ногу с обличительной литературой того времени. Живопись, а, особенно жанровая, считала себя призванной вести борьбу, проповедовать, обличать. Самым крупным представителем этого направления был, разумеется, Перов, за ним стояли Неврев, Пукирев, Прянишников, Савицкий, Мясоедов, Ярошенко...

Впрочем, довольно скоро наша живопись стала терять свой поучительный тон, тенденциозное направление отступило на задний план. Развитие жанра и расширение знакомства с прошлым оказали влияние и на историческую живопись, заставили ее покинуть эффектно-романтический характер и заняться реальным изображением русской прошедшей жизни, по преимуществу ее бытовой стороны.

Василиса Мелентьевна и Иван Грозный

Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»

Все это в полной мере проявится и в последующем творчестве Неврева. Пока же, после неуспеха своих последних картин, Неврев находился на распутье. Свои неудачи художник переживал очень тяжело. Он снова стал сомневаться в своих силах. Он пробовал

себя в другом жанре,обратился к балладе Пушкина Воевода, запечатлев на большом холсте с эффектным лунным освещением драматический конец произведения. Эта картина, также не имевшая успеха, была приобретена Саввой Ивановичем Мамонтовым, с которым познакомился, а затем и подружился художник. Мамонтову впоследствии подарил он одно из лучших своих произведений начала 1870-х годов — картину Подруги.

В обществе Неврева стали забывать. В 1867 году он написал картину Рассказ странника о святых мощах или Странник в купеческой семье (называется также У самовара).

Местонахождение этой картины, как и многих других картин Неврева, описанных в каталогах выставок, к сожалению, неизвестно. Сразу следует оговориться, что местонахождение большого числа картин Неврева этого периода не установлено. Поэтому многие из них мы вынуждены описывать только по иллюстрированным каталогам Передвижных выставок разных лет.

В это время и в частной жизни Неврева по словам критика Адриана Прахова «случился переворот, повлиявший на впечатлительную его натуру весьма неблагополучно». К сожалению, до сих пор остается неясным, в чем состоял «переворот» в жизни Неврева. Неврев почти совершенно перестал работать. Современники отмечали его необычайную мрачность именно в эту пору. Продолжало свою деятельность Товарищество Передвижных выставок, но картин Неврева долгие годы на них не было. Так прошло почти десятилетие.

В середине 1870-х годов в Москве стал созревать проект организации Русского Исторического музея, который предполагалось «украсить картинами из Отечественной истории». Известный археолог и ревнитель русской старины А.С. Уваров решил привлечь художника к участию в устраиваемом Московским Обществом Любителей Художеств конкурсе на историческую картину, предложив ему и сюжет для картины - «из жизни Галицкой Руси, когда она стала подвергаться происками западного латинства».

Художник увлекся сюжетом и немедленно принялся за работу. Написанная им картина наконец- то получила одобрение. В журнале Пчела за 1876 год была напечатана небольшая доброжелательная статья о его творчестве.

Портрет Н.И. Рыбакова

Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»

Патриарх Никон

Рязанский государственный областной художественный музей им. И.П. Пожалостина

Многие русские художники время от времени обращались к историческим темам или же полностью посвящали себя им. Однако, далеко не все среди них были проникнуты таким настойчивым старанием верно и правдиво изобразить прошлое, как Неврев.

Неврев изобразил далекие времена - Галицкую Русь начала XIII века. В меру известных ему археологических материалов он попытался по возможности вернее отобразить архитектуру каменных княжеских палат, одежды князя Романа Галицкого и его приближенных, а также послов папы Иннокентия III. Известно, что послы папы явились к князю Роману в 1205 году с целью уговорить его принять католичество и таким образом обеспечить в будущем подчинение русских земель власти римского папы.

В середине широкого сводчатого зала, среди приближенных,

на троне, в богатом платье, изображен князь Роман. Перед ним послы, заявившие, что папа может наделить князя городами и сделать его великим королем, с помощью меча святого Петра. В ответ на слова посла Роман, по свидетельствам летописцев, выхватил свой тяжелый боевой меч и воскликнул: «Таков ли у папы? Доколе ношу его при бедре, не имею нужды в ином и кровью покупаю города, следуя примеру наших дедов, возвеличивших землю русскую».

Папские послы с позором уехали обратно. Сложность художественной задачи состояла именно в необходимости показать мгновение сильного драматического напряжения. Роман Галицкий, своими военными подвигами и умелой политикой превративший удельное княжество в могучее государство, бросает вызов не менее могучему врагу. Он полон непреклонной уверенности в правоте и святости своего дела. Его окружают верные ему люди, соратники, исполненные такой же боевой решимости.

Картину много хвалили и это очень ободрило Неврева. Он вновь почувствовал в себе прилив творческой энергии и в течение десяти лет вплоть до 1888 года, Неврев уделяет все свое внимание исключительно исторической живописи, не считая двух портретов - С.И. Мамонтова и киевского коллекционера Б.И. Ханенко, написанных художником в 1886 году.

После Романа Галицкого художник принялся за работу над второй исторической картиной, которая была им окончена в 1877 году. На этот раз Неврев обратился к тяжким временам Смуты, к первой польской интервенции 16051606 годов. Картина называется Присяга Лжедмитрия I королю Сигизмунду III на введение в России католицизма.

На большом холсте Неврев изобразил сцену представления Лжедмитрия Сигизмунду III 15 марта 1604 года. Художник показал тот момент, когда Лжедмитрий, признанный уже московским царевичем, вместе с папским нунцием Рангони покидает Сигизмунда. Так же, как и в картине Роман Галицкий принимает папских послов, художником взят очень острый момент, но разработан он в спокойной манере. Неврев жанрово интерпретирует историческую тему, уделяет большое внимание деталям, тщательно выписывая костюмы, обстановку, архитектуру.

Роман Галицкий принимает папских послов. 1876

Национальный художественный музей Республики Беларусь, Минск

Каждой мелочью он стремился подчеркнуть, что событие происходит не на Руси, а на Западе.

В Государственной Третьяковской галерее хранится небольшой эскиз к картине, выполненный тушью и пером и несколько набросков голов. Таким образом, его метод работы, и в исторической живописи остался тем же, что и в жанровой живописи. Неврев сперва выстраивал и разрабатывал композицию в предварительном эскизе, а затем переносил ее на холст.

Картина Присяга Лжедмитрия I Сигизмунду III на введение в России католицизма была куплена П.М. Третьяковым и удостоена первой премии на выставке Московского Общества Любителей Художеств (Неврев получил за нее 500 рублей).

Современники стали называть Неврева «маститым представителем исторического жанра». Успех исторических картин придал ему творческой уверенности и вдохновил художника на создание в 1878 году, параллельно с работой над историческими сюжетами, жанровой картины Больная. Картина эта интересна тем, что художник в ней одним из первых создал образ русской девушки, принадлежащей к разночинной интеллигенции. На картине изображена девушка с тонким,

хорошим лицом, полулежащая с закрытыми глазами на подушках в кресле. Девушка, видимо, читала: листы исписанной бумаги лежат на столе и на полу; и. откинувшись на подушки, уснула. Это, несомненно, одна из тех характерных русских девушек, которые с наивным романтизмом увлеклись идеями социального переустройства. О революционных настроениях девушки говорит портрет Герцена, висящий на стене ее скромной комнаты (вспомним еще раз о методе «активизации» интерьера).

Две исторические картины Неврева - Роман Галицкий принимает папских послов и Присяга Лжедмитрия I Сигизмунду III на введение в России католицизма - были впервые показаны широкой публике в 1881 году на IX выставке Товарищества Передвижных художественных выставок. Неврев получил официальное признание и приглашение вступить в Товарищество.

Присяга Лжедмитрия I Сигизмунду III на введение в России католицизма. 1877

Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева

В протоколе очередного собрания Товарищества Передвижных художественных выставок от 27 февраля 1881 года читаем: «Рассматривал состав выставки, и найдя в числе экспонентов такие произведения, как Казнь стрельцов молодого художника В.И. Сурикова и работы известного художника в Москве Неврева Н.В. решили предложить им звание и права члена

Товарищества Передвижных художественных выставок, о чем и поручено Правлению довести до сведения названных художников».

Таким образом, лишь на одиннадцатом году существования Товарищества Неврев стал его участником и с этого момента, в течение двадцати с лишним лет, на каждой выставке демонстрировались его произведения. Он тесно сблизился с передвижниками, со многими из них его связывал не только профессиональный интерес, но и личная дружба. В.А. Гиляровский в повести Мои скитания вспоминает:

«В 1881 году я приехал в конце поста в Москву. В пасхальную заутреню я в первый раз отправился в Кремль. Пробился к соборам... Народ заполнил площадь... Я стоял у крыльца Архангельского собора; я знал, что там собираются в этот час знаменитости... Отдельной группой, стояли художники - Маковский, Неврев, Суриков и Пукирев...

Я издали любовался этим созвездием».

В 1880-е-1890-е годы среди русских художников большой популярностью стала пользоваться личность царя Ивана Грозного. В это время создается картина Репина Иван Грозный и сын его Иван, картина Васнецова Иван Грозный и другие. В 1881 году и Неврев пишет картину на сюжет из этой же исторической эпохи Смерть князя Гвоздева.

Мальчики, играющие в карты. 1860-е
Тюменский областной музей изобразительных искусств

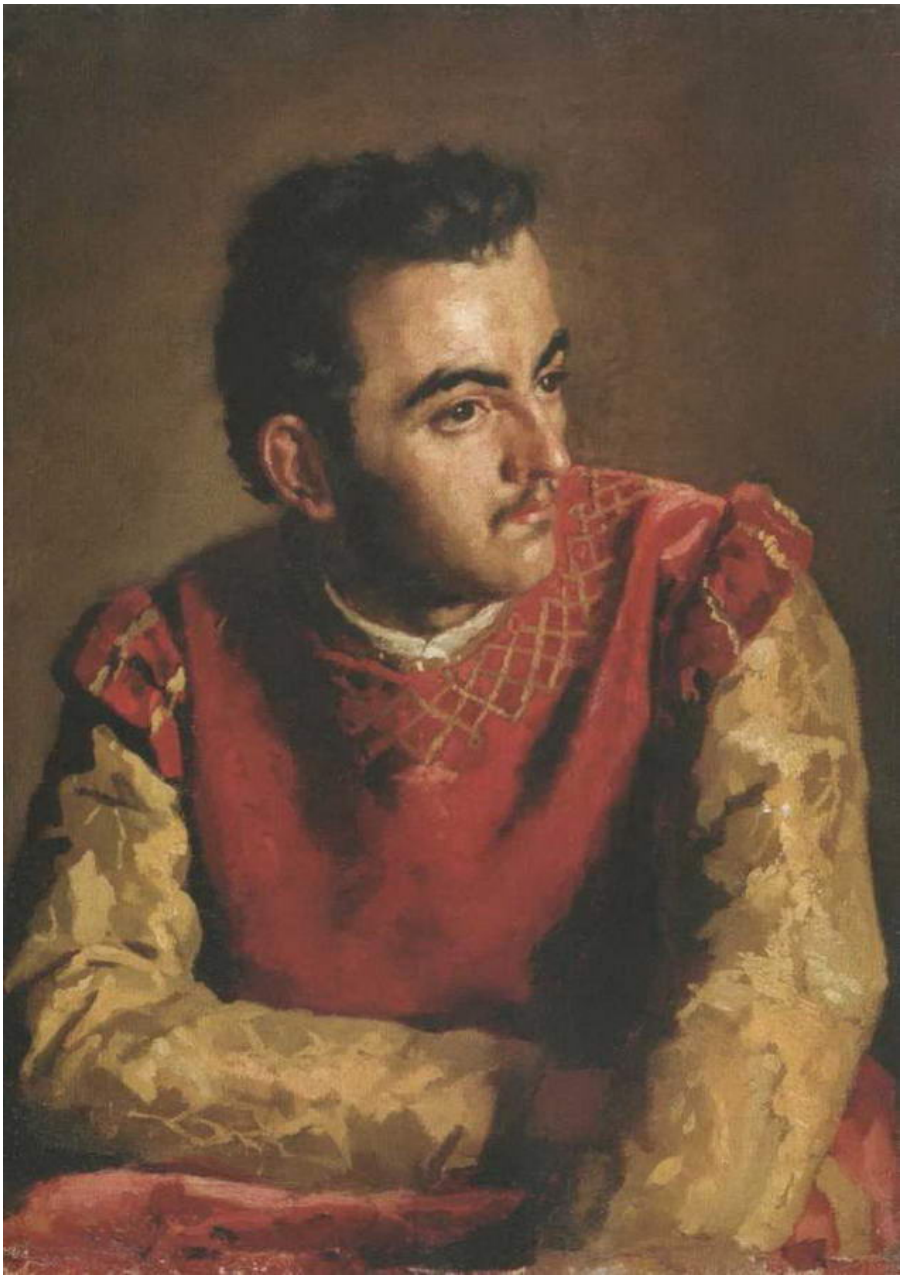
В картине изображен эпизод, когда Иван Грозный, рассерженный дерзкой выходкой своего шута Осипа Гвоздева, обварил его горячими щами. Гвоздев бросился наутек, но царь ударил его ножом. Окровавленный шут упал и умер. Грозный, несмотря на произошедшее, продолжал пировать.

Обладающая бесспорными живописными достоинствами, картина в общем не представляет собой ничего принципиально нового по сравнению с первыми историческими работами Неврева. В картине скрупулезно передана обстановка, великолепно выписаны мелочи, мастерски. в близкой к Репину манере, написаны костюмы, отлично переданы переливы

разноцветных кафтанов, яркий сафьян сапог, сверкание драгоценностей... Но почти все персонажи, за исключением разве что врача Арнольда, констатирующего смерть шута и беспомощно разведшего руки в стороны, и смеющегося Ивана Грозного выглядят чересчур безмятежными.

Картина эта, появившаяся вместе с Представлением Ксении Годуновой Самозванцу на X Передвижной выставке в Петербурге и в Москве в 1882-1883 годах, большого успеха не имела. И.Н. Крамской находил, что в картине мало естественности, живости. И в то же время он подметил в ней интересную черту: «...У Неврева была картина два года тому назад Иван Грозный убил боярина Гвоздева. Иван Грозный при многих свидетелях убил, убитого тащат, а Грозный царь зверски смеется. Это ли не тенденция. Никто не заикнулся ни единым словом, что, мол, тенденция-то у художника того - решительная... картина благополучно ездила и в провинцию, и никому ничего не пришло в голову...».

Эта особого рода тенденциозность была свойственна не только Невреву. В исторических картинах многих современных ему художников подчас происходило «переодевание» современности в исторические костюмы. Они использовали образ Грозного, «как повод для того, чтобы, изображая его, принять позицию обличителей самодержавия вообще».



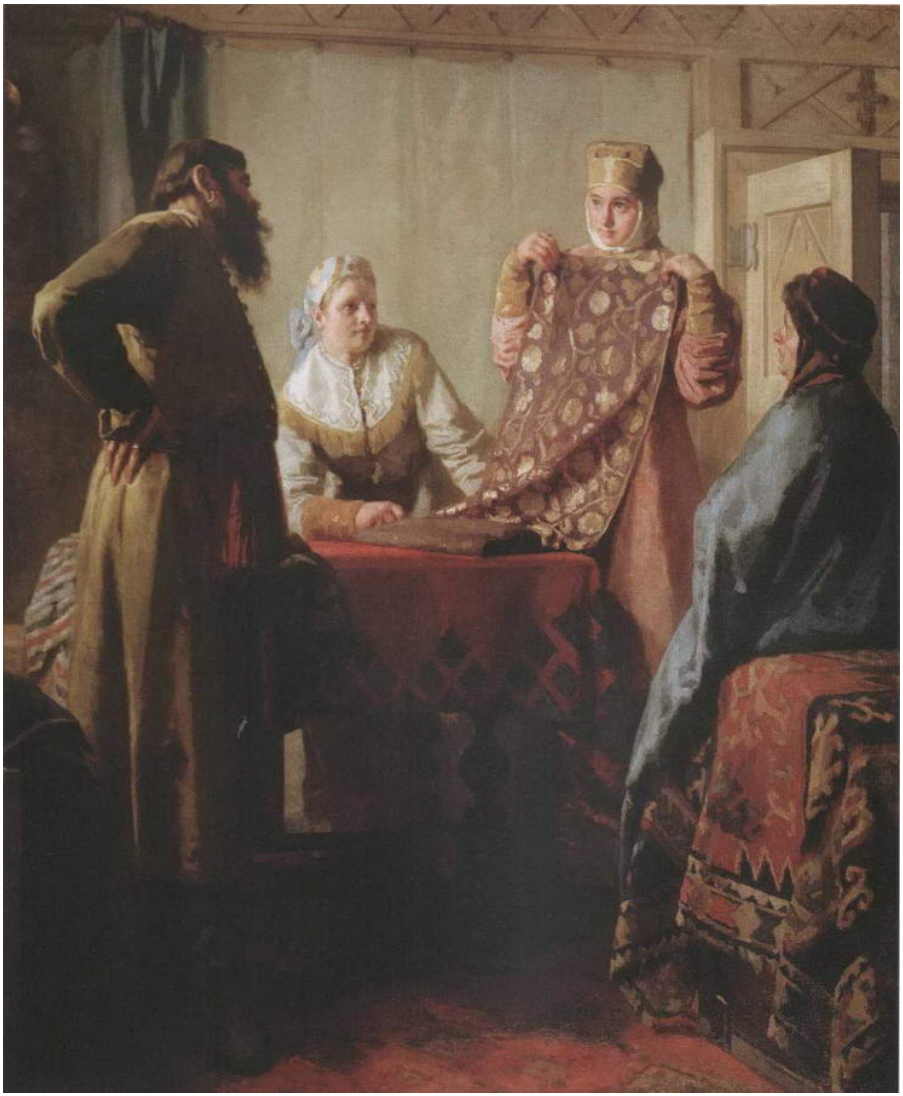
Дмитрий-самозванец
Дальневосточный художественный музей, Хабаровск

У Неврева не было «любимой» эпохи, изображению событий и героев которой он посвятил бы свое творчество. К личности Ивана Грозного он не раз обращался и впоследствии. Почти через десять лет после первой своей картины, посвященной Ивану Грозному, на XX Передвижной выставке Неврев показал еще одну новую

работу Иван IV и конюший боярин Иван Петрович Федоров, а еще через два года после этого картину Иван Грозный смотрит на казни. Обе эти картины несколько театральны, но внешне эффектны. В них главное внимание, как и прежде, обращено на детали обстановки и костюмы.

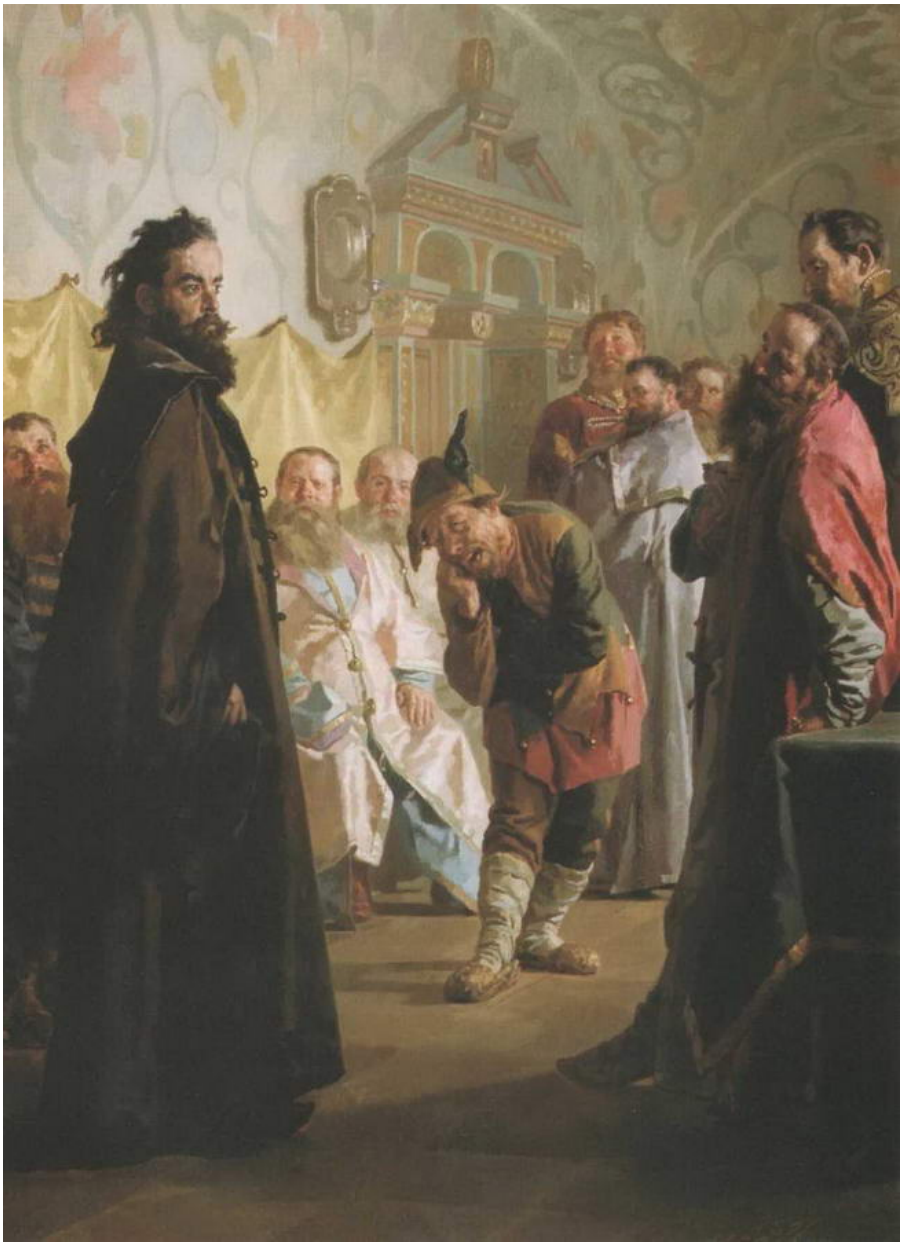
Публика вновь охладевает к творчеству Неврева и это его чрезвычайно удручает. Как уже говорилось в начале, мы располагаем очень скудными биографическими сведениями о Невреве. По архивным данным, письмам, разрозненным сведениям и редким публикациям можно восстановить лишь самые общие обстоятельства последних десятилетий жизни Неврева. Известно, что он по-прежнему поддерживал дружеские связи с семьей Третьякова, в доме которого висели его картины: Торг, Воспитанница, Смотрины, Семейные расчеты, Протодиакон.

Дружил он также и с московским коллекционером Цветковым. Из киевских любителей искусств кроме Б.И. Ханенко ему покровительствовал И.Н. Терещенко, приобретавший для своего музея его исторические картины. Частым гостем бывал Неврев и в имении известнейшего любителя искусств Саввы Ивановича Мамонтова в Абрамцеве. В Абрамцевском доме Мамонтовых висели на почетном месте две картины Неврева: Воевода и историческое полотно Василиса Мелентьева и Иван Грозный, а также Портрет С.И. Мамонтова (1886), за который художник получил премию 200 рублей.



Бытовая сцена XVII века. Начало 1890-х

Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств



Шут (Опальный боярин). 1891
Кировский художественный музей им. В.М. и А.М. Васнецовых

У Мамонтова собирались и подолгу проживали Репин, Поленов, Суриков, Виктор Васнецов и многие другие художники последующего поколения. Неврев был старшим среди них и пользовался их особым расположением. В Абрамцеве Неврев был всегда дорогим гостем. Подолгу он там никогда не жил, но приезжал довольно часто. Художник приходил к Мамонтовым по

воскресеньям и был постоянным участником «чтений» - литературных вечеров, которые устраивал хозяин. «Происходили эти вечера довольно торжественно, - вспоминает сын С.И. Мамонтова В.С. Мамонтов, - в большом кабинете за длинным столом, покрытым темно-красным сукном, усаживались все участники, человек двадцать, и по ролям, заранее в предыдущее воскресенье распределенным, читали какое-нибудь классическое драматическое произведение».

Невреву, как правило, поручались самые ответственные роли. Например, он с необыкновенным вдохновением и мастерством читал роль короля Лира.

В Абрамцеве также сохранился замечательный рисунок В.Д. Поленова, который изобразил Неврева именно в эту пору. Мы видим серьезное, очень худое лицо, с длинной бородкой, с усталыми добрыми и глубоко запавшими глазами. В.С. Мамонтов так описывает внешность Н.В. Неврева: «Высокий, худой стройный старик, всегда очень аккуратно и чисто одетый, неизменно мрачно-серьезный... Говорил он глубоким басом».

Познакомившись с В.М. Васнецовым в Абрамцеве, Неврев скоро подружился с ним. Художники часто встречались, обсуждали свои работы, делились планами, обменивались впечатлениями о выставках. Во время работы Васнецова над росписями Владимирского собора в Киеве, Неврев писал ему подробные письма о делах Товарищества, о новых театральных постановках, делился замыслами будущих работ.

Монахи. 1880
Государственный музей-заповедник Ростовский кремль

Однажды, будучи проездом в Киеве, Неврев зашел во Владимирский собор, долго и внимательно разглядывал работы Васнецова. Затем заплакал, молча обнял Васнецова и уехал.

Впоследствии Неврев нередко обращался к В. Васнецову с просьбой одолжить ему что-нибудь из костюмов, реквизита для очередной исторической картины. Часто в письмах Неврева к Васнецову встречаем просьбы: «...Пришло в голову еще написать благоглупость ни для кого ненужную, и не доискался принадлежностей... Пришли мне сапоги сафьяновые и кафтан».

Купить все это сам художник не мог, поскольку жил в постоянной нужде, несмотря на то, что работал очень много и упорно. Неврев был не то, чтобы непрактичен, но отличался необыкновенной скромностью, когда речь заходила о деньгах. Он всегда стеснялся запросить за свою картину достойную цену, боясь обидеть или отпугнуть покупателя. Вот очень характерные строки из его письма к Третьякову: «...Портрет моей личности... если Вам нравится он, и Вы находите достойным иметь его в своем собрании картин, так как он находится у Вас пять лет и еще не надоел Вам, пришлите за него 100 рублей, за что я буду очень Вам благодарен».

На XII Передвижной художественной выставке 1884-1885 годов Неврев показал свою картину Невеста царя Михаила Федоровича - Мария Ивановна Хлопова, на которой изображена больная Мария Хлопова и посетившие ее царский врач Бильс и врач Хлоповых - Салтыков, который впоследствии стал виновником ссылки М.И. Хлоповой в Сибирь.

Портрет неизвестной. 1871
Нижегородский государственный художественный музей

На следующей XIII Передвижной выставке 1885-1886 годов художник выставляет одну из лучших своих исторических картин - Патриарх Никон перед судом первого декабря 1661 года. В этой картине Неврев художественно разрабатывает трагический конфликт, связанный с борьбой светской и духовной власти на Руси в XVII веке. Никон, поначалу обласканный царем Алексеем Михайловичем, в конце жизни подвергся гонениям. Безусловно, это был человек незаурядный, существенно повлиявший на

развитие русской истории. Никон происходил из крестьянской семьи Нижегородской губернии. Выучившись грамоте украдкой от родителей, он сделался причетником, а затем священником. Когда умерли его дети, Никон уговорил жену постричься в монахини и сам ушел в монастырь, находившийся на Белом море. Там он прославился подвигами благочестия. Царь Алексей Михайлович, любивший строгих монахов, перевел Никона в Москву, где сблизился с ним, часто беседовал и совещался о делах. Скоро Никона поставили митрополитом в Новгороде. Однажды в Новгороде вздорожал хлеб. Распространилась молва, что бояре хотят выморить город голодом, и поднялся мятеж. Все начальники от страха спрятались. Один митрополит обличал бунтовщиков, когда же предал их проклятию, чернь напала на него и так избила, что он сильно заболел и даже соборовался. Мятеж прекратился. После того Алексей Михайлович еще больше полюбил митрополита. Когда в Москве скончался патриарх, церковный собор избрал на его место Никона. После того, как Никона избрали патриархом, он стал отказываться от патриаршего сана. Во время богослужения в Успенском соборе царь Алексей Михайлович поклонился Никону в ноги и просил его принять сан. Никон потребовал для себя полной власти над церковью, и Алексей Михайлович дал клятву у гробницы митрополита Филиппа выполнить это требование. Наконец Никон обратился к боярам и народу и спросил, будут ли его почитать, как отца, и слушаться, как дети? Все отвечали, что будут. Тогда Никон согласился.

Петр I в иноземном наряде. 1903
Ставропольский краевой музей изобразительных искусств

Просительница

Омский областной музей изобразительных искусств им. М.А. Врубеля

Кончина митрополита Филиппа. 1898

Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань

Новый патриарх стал ревностно искоренять церковные беспорядки и решился исправить богослужебные книги. Когда богослужебные книги были еще рукописными, то по малограмотности переписчиков в них вкрались ошибки, перешли в печатные книги. Никон при помощи просвещенных монахов пересмотрел книги, велел напечатать вновь и разослать по церквам. Но многие священники отказывались совершать службу по исправленным книгам, говоря, что в них находится ересь. Когда Никон стал таких священников наказывать и даже лишать сана, приверженцы их перестали посещать церкви и собирались для молитвы в общественные дома, где совершали службу по старым книгам. Таким образом, в православной церкви произошел раскол.

На картине Патриарх Никон перед судом первого декабря 1661 года изображена кульминация драматического конфликта, произошедший между царем и патриархом. В пространной столовой палате дворца Алексея Михайловича совершается суд над опальным патриархом Никоном. За столом восседают древние старцы с суровыми лицами и строгими глазами. Вдоль стен на длинных скамьях разместились священники и бородатые

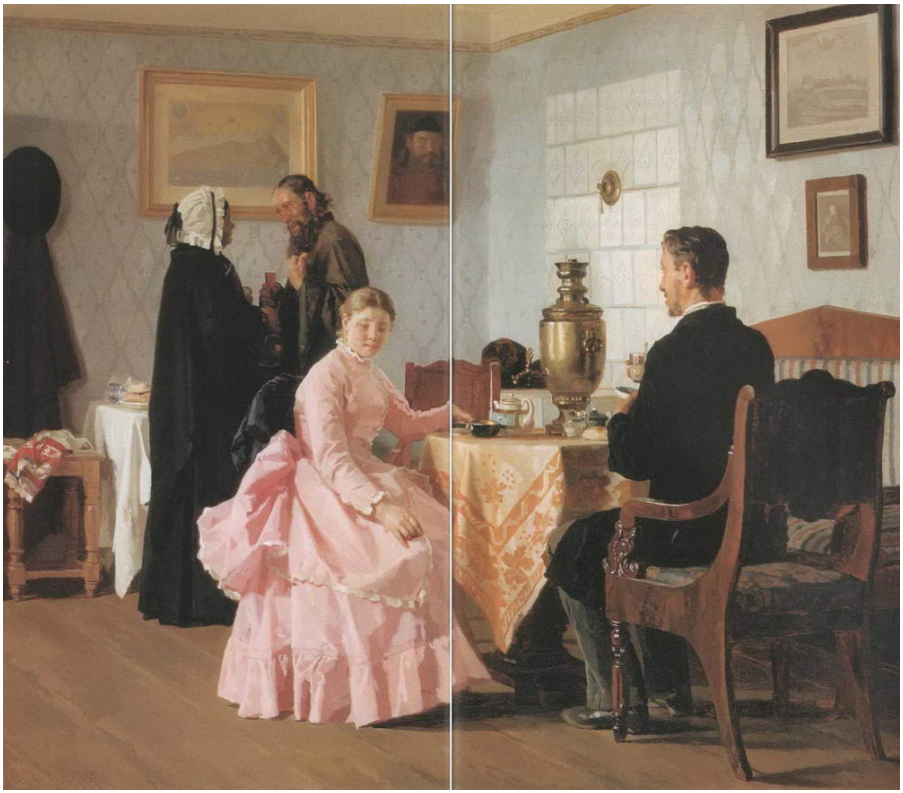
бояре в дорогих одеждах. В середине палаты стоит царь Алексей Михайлович, произносящий речь с обвинениями против Никона. Царь в парадной одежде, в шапке Мономаха, на нем атласный, расшитый драгоценными камнями кафтан. Справа от него с крестом в руках стоит патриарх Никон, высокий чернобородый старик с мужественным бледным лицом, умными глазами. Психологическое состояние всех персонажей Неврев передает очень точно. Известно, что патриарх Никон простоял на ногах все три дня суда, поскольку считал, что место, отведенное ему на суде, не соответствует его достоинству. Неврев подчеркивает твердый характер патриарха Никона - это видно по его позе, по жесту рук, по выражению лица. Образ Алексея Михайловича написан художником совсем по-иному. Известно, что царь был мягким и добрым человеком, что ему было очень трудно обвинять Никона, но в данном случае он был вынужден так поступить, поскольку того требовала политическая обстановка.

Очень удачно выстроена художником композиция картины - главные персонажи расположены почти в геометрическом центре картины, фигуры их размещены на скрещении диагоналей, кроме того все они выделены ярким светом. С присущим Невреву живописным мастерством написаны все детали обстановки - переливающийся шелк одежд, сияющие драгоценные каменья, золотой блеск подсвечников.

Картина пользовалась большим успехом у публики, а успех для Неврева всегда имел очень важное значение. Он, как известно, был художником очень чутким и весьма зависимым от мнения окружающих. Суровая критика ввергала его в уныние, признание и похвала пробуждали в нем новую творческую энергию. Картина сразу привлекла к себе внимание собирателей и тут же с выставки была куплена киевским коллекционером И.Н. Терещенко.

В письме Неврева от третьего января 1886 года к В.М. Васнецову, находившемуся в то время в Киеве, читаем: «Не по твоему ли доброму совету Иван Николаевич Терещенко приобрел моего «Никона» за 2 000 рублей? Впрочем, денег до сих пор не получал и потому не верится этому счастью. Нашелся, впрочем, еще один ваш киевлянин, изъявивший желание иметь с этой картины повторение».

Творчество Неврева вновь получило широкое признание. Очевидно, не без влияния Неврева в 1886 году Милорадович написал картину на аналогичный сюжет - Патриарх Никон перед судом, оказавшуюся неизмеримо слабее невревской.



Смотрины (Сватовство). 1888
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Живопись картины Милорадовича Репин называл «горами красок». Крамской в письме к А.С. Суворину от 12 февраля 1885 года хвалил Неврева за удачно выбранный сюжет, отмечал высокое живописное мастерство картины Неврева по сравнению с произведением Милорадовича: «Неврева вещь лучше нарисована и практичнее написана».

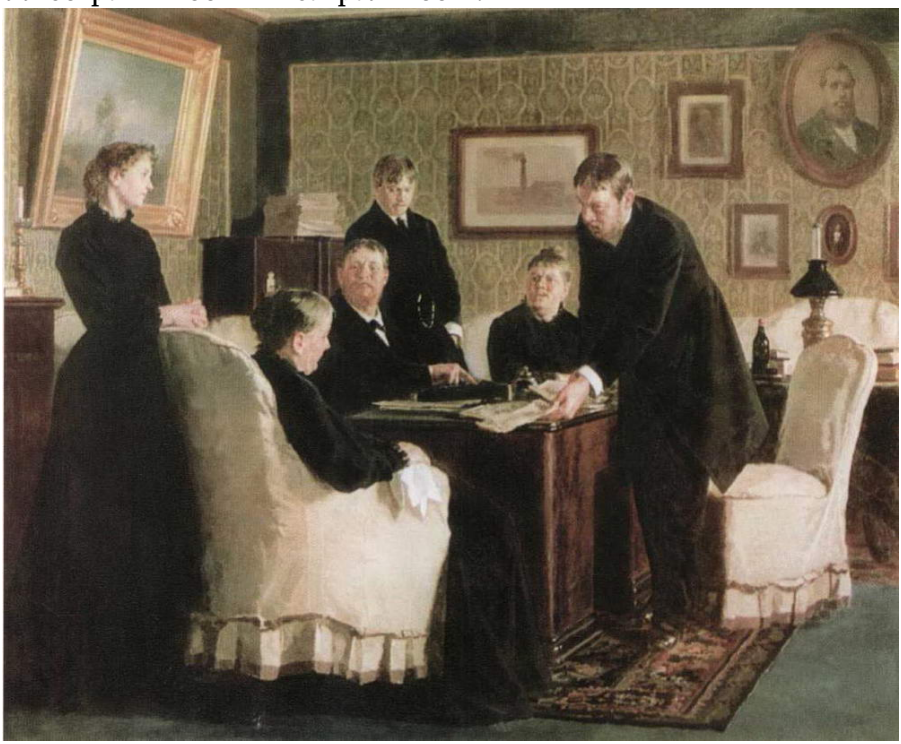
Воодушевленный успехом, Неврев на XIII Передвижной художественной выставке показывает две новые работы, написанные на сюжеты из русской истории начала XVII века: Марина Мнишек в Московской тюрьме и Захар Ляпунов и Василий Шуйский.

В журнале Художественные Новости в 1886 году была помещена подробная рецензия на них. Рецензент упрекал Неврева за то, что тот обратился к малоизвестным историческим эпизодам. «Ведь картина пишется не для двух-трех десятков лиц, знакомых с русской историей (по трудам Карамзина, Соловьева), а для широкого народа».

В картине Марина Мнишек в Московской тюрьме художник изображает польскую пленницу, заключенную под стражу, в

другой картине - Захар Ляпунов и Василий Шуйский - показан Ляпунов, который со своими товарищами пришел к царю и пытается убедить Шуйского отречься от престола, «положить посох царский». Сцена построена на контрасте между немощной старческой фигурой Шуйского и могучей фигурой Захара Ляпунова.

Костюмы, окружающая обстановка, все детали в обеих картинах выписаны художником со знанием точных исторических подробностей. Картинам, впрочем, свойственна некоторая иллюстративность и театральность.



Семейные расчеты (Раздел по наследству). 1888
Государственная Третьяковская галерея, Москва

Девятнадцатого марта 1886 года на собрании Товарищества картина Неврева Захар Ляпунов и Василий Шуйский была названа одной из лучших. Ее отобрали для показа в провинциальных городах.

В этот период Неврев живо интересовался делами Товарищества, активно посещал собрания. Он был также одним из членов жюри по отбору картин для посылки их в провинцию. О своих планах на будущее, о встречах с художниками Неврев очень подробно рассказывает в письмах к В.М. Васнецову: «В воскресенье, 20 октября к нам в Москву приехали петербургские

товарищи-передвижники, все - за исключением лишь Максимова и Клодта. Собралось всех вас с москвичами 19 человек... Нельзя не порадоваться тому, что сборище Товарищества показало, что между всеми существует нравственная связь». В письмах к В.М. Васнецову Неврев сообщает также о театральной жизни Москвы, о своих впечатлениях от Снегурочки, поставленной в Мамонтовской частной опере, рассказывает о жизни в Абрамцеве, где по-прежнему часто гостит.

Шестнацатого апреля 1886 года он пишет Васнецову: «К московской выставке написал еще одну картину из времен царствования Анны Иоанновны Княжна Прасковья Григорьевна Юсупова перед пострижением (Княжна Прасковья Григорьевна Юсупова в тайной канцелярии). Кажется, эта последняя едва ли будет иметь успех, как и Захар Ляпунов с Шуйским. Впрочем, увидишь сам в Киеве и, быть может, будешь так добр, сообщить свое мнение о них».

Эта новая картина художника, показанная на XV Передвижной художественной выставке, как и Патриарх Никон, была наиболее удачной из всех исторических картин, написанных Невревым. На этот раз художник обращается к эпохе царствования Анны Иоанновны, к засилью бироновщины.

На картине Неврева изображено событие, происшедшее в апреле 1735 года. Прасковья Григорьевна Юсупова привезена была из Тихвинского монастыря, где находилась в ссылке с 1730 года, в Петербургскую тайную канцелярию к начальнику ее Ушакову и архимандриту Чудова монастыря Аарону, который после допроса Юсуповой должен был насильственно постричь ее в монахини и отправить в дальний сибирский монастырь.

Под своды мрачного подвального помещения приведена княжна Юсупова. На председательском месте сидит, одетый в мундир с ярко-красными отворотами, Ушаков. Он небрежно слушает доклад секретаря и беседует с архимандритом, который призван «обвинить в колдовстве и шептаниях» стоящую у двери молодую женщину. На ней светлое шелковое платье, из-под чепца выбиваются золотистые волосы. Возле нее замерли двое часовых в ярких мундирах, с ружьями в руках. Из- за полуоткрытой двери выглядывают два «заплечных дел мастера», которые по первому слову Ушакова готовы заставить говорить Юсупову. Образ Юсуповой очень удачен. Сразу видно, что она женщина с твердым характером. Она не плачет, не просит пощады, не оправдывается и не жалуется. С ненавистью смотрит она в упор на бесстрастное лицо Ушакова. Священник, который должен совершить пострижение, явно смущен.

Колорит картины построен на сочетании тревожных красных

и блеклых желтых пятен. Картина с выставки была куплена П.М. Третьяковым за 3 000 рублей.

В середине 1880-х годов Неврев был приглашен в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Однако, педагогическая работа не нравилась художнику. Он добросовестно проводил уроки с учащимися, но называл свою работу «отбыванием преподавательской обязанности».

Княжна Прасковья Григорьевна Юсупова перед пострижением. 1886

Государственная Третьяковская галерея, Москва

Работал Неврев не покладая рук. Уже в 1887 году он закончил две новые исторические картины: Ярослав Мудрый напутствует свою дочь Анну в замужество французскому королю Генриху I в 1050 году и Михаил Глинский и мать Ивана Грозного. Тогда же он окончил Натюрморт, открыв новый для себя жанр.

Натюрморт и историческое полотно Ярослав Мудрый были показаны на XVI Передвижной художественной выставке. Неврев обратился на сей раз к далекому XI веку. Но жизнь и быт этой эпохи были художнику слишком мало знакомы. Художественно полноценных образов не получилось. Лицо Ярослава, несмотря на то, что он надолго расстается с дочерью, почти лишено эмоций. Дочь его Анна слишком театрально склонила голову на грудь

отца. Прочие персонажи застыли, как статисты. Все они одеты в костюмы самых разных эпох. Неврев, как всегда, очень тщательно выписывает реквизит, костюмы, драгоценности, поэтому все эти детали выступают в картине на первый план.

Натюрморт получился более удачным, выполнен он с большим вкусом и мастерством.

В течение 1887-1888 годов Неврев вновь продолжал работать над историческими картинами. В начале 1888 года была написана очередная картина Михаил Глинский и мать Ивана Грозного. Здесь Неврев снова использует частный исторический эпизод, разработанный как жанровый мотив. В 30-х годах XVI века, после смерти Ивана III его жена - мать Ивана Грозного - правила русским государством вместе со своим приближенным Оболенским.В картине показана ссора Елены с дядей Михаилом Глинским, который постоянно обвинял ее за плохое ведение государственных дел. Картина эта, как и Ярослав Мудрый, была встречена публикой весьма прохладно.

Невревым снова овладевает меланхолия и апатия. Как и прежде он очень тяжело переживает творческую неудачу. Ему казалось, что все, что он пишет, плохо, жалко, посредственно. Он продолжает поддерживать связь с семьями П.М. Третьякова, С.И. Мамонтова, И.Е. Цветкова, с киевскими собирателями Б.И. Ханенко и И.Н. Терещенко, которые приобретали для своих собраний его картины.

Друзья пытались его подбодрить, хвалили его картины, но, вечно сомневающийся в своих силах, он не доверял и друзьям.

Всю жизнь Неврев прожил в Замоскворечье - сначала у Краснохолмского моста, а затем в Большом Овчинниковском переулке на Пятницкой. В доме Неврева часто можно было видеть В. Васнецова, Сурикова, Поленова, Вл. Маковского, Прянишникова. Друзья художники вместе с Третьяковым собирались у Неврева ежегодно на его именины в день Николая-воина 20 декабря. «Неврев с утра одевался в старинный боярский костюм и так принимал гостей, - вспоминает В.С. Мамонтов. - Хозяином Неврев был очень приветливым и радушным и гостей своих настойчиво потчевал кулебякой и наливкой. Но боярский костюм хозяина, постоянно шмыгающий мимо молодой чудачок-племянник и ощупью бродящая по комнатам слепая старуха, производили на нас необычайное впечатление и мы чувствовали себя не в своей тарелке».

Портрет Г.Н. Федотовой, актрисы Малого театра. 1892
Тюменский областной музей изобразительных искусств

О жизни своей он по-прежнему подробно рассказывал В.М. Васнецову в письмах: «Вчера у меня были Василий Иванович Суриков с Василием Дмитриевичем Поленовым. Оба похвалили, вероятно, по доброте души начатые мои произведения, что до меня - мне ничего не нравится».

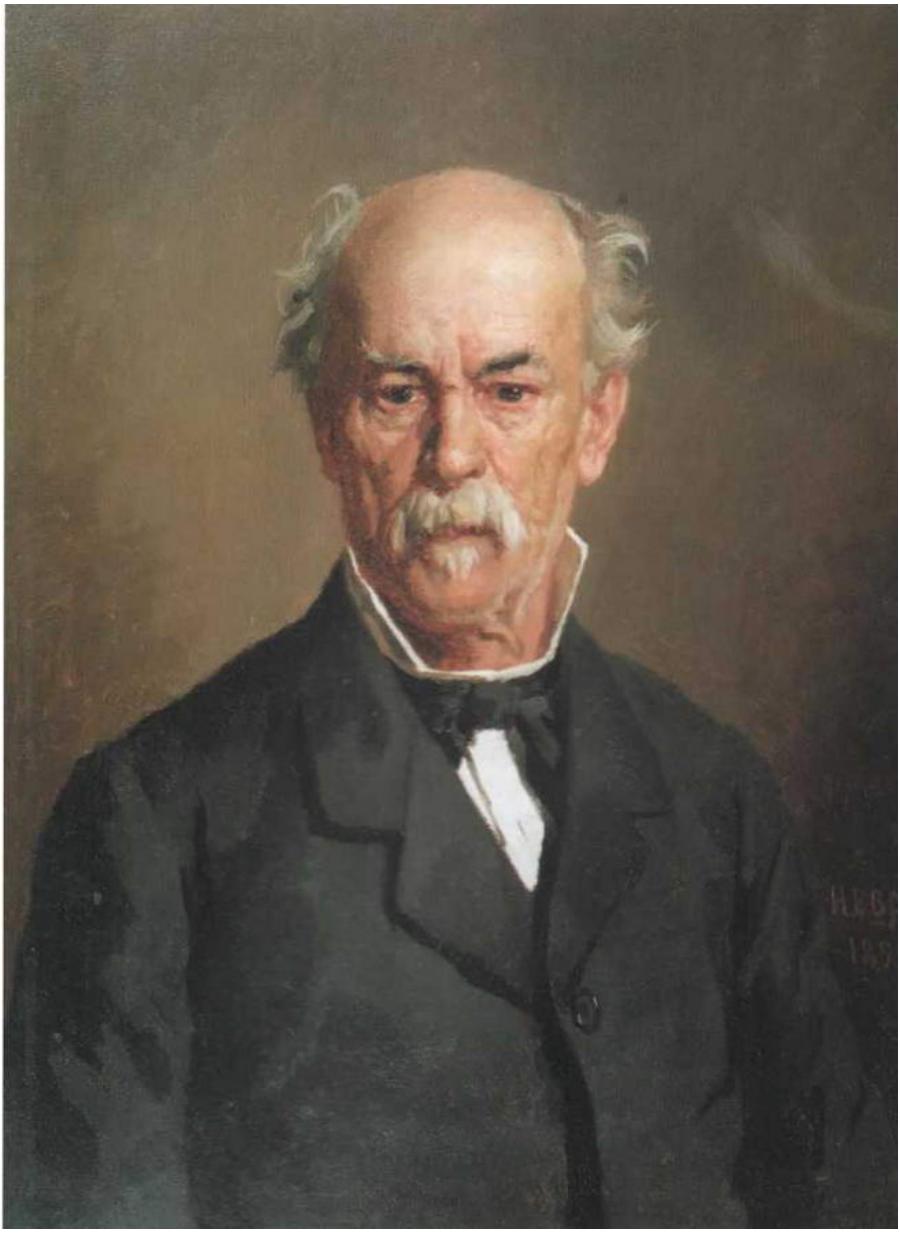
Репин сочувственно высказался о нем в одной из своих статей, и это было ему особенно дорого. Он снова вернулся к бытовым сюжетам. В 1888 году им были написаны Семейные расчеты (Раздел по наследству), Смотрины (Сватовство) и Мочалов среди своих почитателей. Картины были показаны на

XVII Передвижной выставке 1889 года. Однако прежней свободы, непосредственности и живописной выразительности, которая была свойственна ранним бытовым картинам Неврева, здесь уже не было. Впрочем, художник К.А. Савицкий писал В.М. Васнецову: «Неврев из историков передался на жанр, говорят живой и интересный».

Наиболее удачной из этих трех картин была картина Смотрины (Сватовство), написанная в более свободной живописной манере, чем две другие. Именно она пользовалась наибольшей популярностью. К дочери попадьи, за которой остался в наследство отцовский приход, сельский батюшка сватает своего сынка-семинариста - рослого и статного малого. Образ скромной, покорной поповны чрезвычайно выразителен. Девушка потчует чаем своего жениха и при этом страшно смущается от его взглядов. Рядом с нею стоит у стола озабоченная мать, договариваясь о чем-то со священником, который в свою очередь указывает на сына, очевидно перечисляя его достоинства.

Картина поражает необыкновенно интенсивным колоритом. Девушка одета в ярко-розовое платье; тщательно выписаны детали интерьера: полосатый диван, желтая скатерть на столе, ослепительно белая кафельная печка, густокоричневый пол. Между прочим, комната и вся обстановка картины списаны с одной из комнат Неврева. В этом ярком колорите заключается главное отличие этой картины от ранних работ художника.

В сюжете нет драматической обостренности, присущей жанровым картинам Неврева 1860-х годов, отношение к быту становится более спокойным. Неврев явно отходит от манеры Перова и приближается к Вл. Маковскому. Он по-прежнему умеет передать психологический портрет каждого человека, что особенно видно в картине Семейные расчеты (Раздел по наследству).



Портрет Г. Харитоненко. 1892
Государственный музей изобразительных искусств Республики Татарстан, Казань

Работал над ней он очень тщательно. Неврев, как обычно, предварительно выполнил акварельный эскиз, а потом с некоторыми переделками в композиции была написана картина. В Семейных расчетах Неврев вновь обратился к отображению сцен из купеческого быта, который знал достаточно хорошо. Он

показывает кабинет в доме недавно умершего богатого купца, где собрались сыновья купца, чтобы разделить наследство, то есть произвести «семейные расчеты» с матерью - заплаканной, пожилой женщиной. Младшая дочь с невеселым лицом стоит за спинкой стула, на котором сидит мать. Очень убедительны фигуры купцов. Это не те старомосковские купцы, образы которых встречались в ранних работах Неврева, это - новое купеческое поколение в сюртуках европейского покроя, владельцы фабрики, изображение которой красуется тут же на стене.

Картины Смотрины (Сватовство) и Семейные расчеты (Раздел по наследству) были прямо с выставки приобретены П.М. Третьяковым для галереи. В обзоре XVII Передвижной выставки было отмечено, что «каждая из них несравненно лучше его исторических полотен».

Третья картина Неврева Мочалов среди своих почитателей по своему характеру является жанрово-историческим произведением.

Сюжет картины был подсказан художнику рассказом русского актера М.С. Щепкина: «Мочалов вместе с близкими ему людьми зашел однажды в какой-то трактир, где тотчас же услыхали о его приходе сидевшие там купцы. Один из них повел Мочалова к себе «семги отведать». В доме купца Мочалов уступил просьбам собравшихся и стал декламировать».

На картине великий русский трагик стоит, скрестив руки на груди, у накрытого стола и с вдохновенным выражением лица произносит монолог. На переднем плане буквально оцепенел от восторга один из слушателей, рядом - хозяин дома, его жена и сын, купцы, чиновники, лица которых также выражают восторг. Как всегда у Неврева великолепно написан интерьер. Картина была приобретена для открывшегося тогда нынешнего Русского музея. Для Неврева это было большой радостью.

И вновь у художника после очередного успеха было много новых замыслов, желание вновь и вновь пробовать свои силы в исторической живописи, он уже не называет себя «древним старцем», а окрыленный успехом берется за кисть.

К XVIII Передвижной выставке он написал историческую картину Послы Ивана Грозного в Англии из русской истории XVI века, так хорошо им изученной, а также выступил как пейзажист с картиной Гончары (Вид с Москвы-реки на Гончарную набережную и Гончарные переулки). На длинном, узком холсте Неврев изобразил панораму Москвы с противоположного берега реки, ту часть города, которую он особенно хорошо знал, так как жил именно в этом районе Москвы. Над одноэтажными деревянными домами возвышаются купола церквей. Каждая мелочь, каждая

деталь выписаны художником с большой скрупулезностью.

На склоне лет Неврев снова возвратился к портретной живописи, с которой начинал свой творческий путь. В эти годы Неврев написал лучшие свои портреты. Наиболее продуктивным был для художника в этом отношении 1892 год.

Мочалов среди своих почитателей. 1888
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Весну и лето он провел на Украине, где познакомился с семьей сахарозаводчика миллионера Харитоненко и написал в имении Харитоненко три портрета, один женский и два мужских.

Написанные на нейтральном фоне поясные портреты членов семьи Харитоненко являются образцом русского психологического портрета конца XIX века. Неврев замечательно верно раскрывает характер энергичного, ворчливого старика Харитоненко. Худощавое старческое лицо оживляют умные глаза под нависшими пушистыми бровями. Высокий лоб, виски с клочьями седых волос, большой нос и седые длинные усы, короткая бородка. Лицо освещено и поэтому на нем отчетливо видна каждая морщинка. Свободный пиджак и белая рубашка с широким воротником, в которые одет Харитоненко, подчеркивают открытую худую старческую шею.

Удачен и портрет жены И. Г. Харитоненко, полной женщины с надменным выражением лица. Черты лица у нее крупные, тройной подбородок, глаза маленькие и хитрые. На ней роскошное шелковое платье с гипюровым воротником, на голове кружевная накидка. Вообще, Неврев, как видно, очень любил шелк, по крайней мере шелковые ткани изображены на очень многих его картинах.

Третий портрет - это изображение самого Ивана Герасимовича Харитоненко. На портрете мы видим пожилого мужчину со здоровым румянцем на лице. Выразительные глаза внимательно смотрят из-под густых бровей. Белая крахмальная манишка и серый превосходно сшитый сюртук оттеняют и подчеркивают здоровый цвет его лица.

В том же 1892 году, Неврев по возвращении в Москву создает еще один портрет неизвестной, который резко отличается от предыдущих портретов манерой исполнения.

Немолодая женщина, одетая в строгое черное платье, сидит на стуле с высокой спинкой. Лицо женщины добродушное, выражение маленьких глаз чрезвычайно приветливое. Колорит портрета довольно темный, фон зеленый. Сдержанная манера исполнения, незаметный мазок - все это резко отличает портрет неизвестной от портрета Харитоненко, который написан широкими свободными мазками.

К 1890-м же годам относится создание и ряда других портретов, очень разнообразных по манере исполнения. Наиболее удачны Портрет Чертковой (1897), Женский портрет (1897), Портрет художника Степанова и Портрет девушки за книгой (1900).

Несмотря на то, что работа над портретами занимала много времени, художник до конца своих дней работал также над картинами на исторические сюжеты, создавал жанровые произведения.

В 1892 году Неврев написал картину Воспоминания о мирском, а в 1894 году на XXII Передвижной выставке выставил картину Увещевание, написанную на популярный в то время сюжет о разводе. На этот же сюжет в 1890 году К.А. Савицким была написана картина Не сошлись характерами.

Портрет смеющегося мужчины

Нижнетагильский государственный музей изобразительных искусств

Гончары. Вид с Москвы-реки на Гончарную набережную и Гончарные переулки. 1889

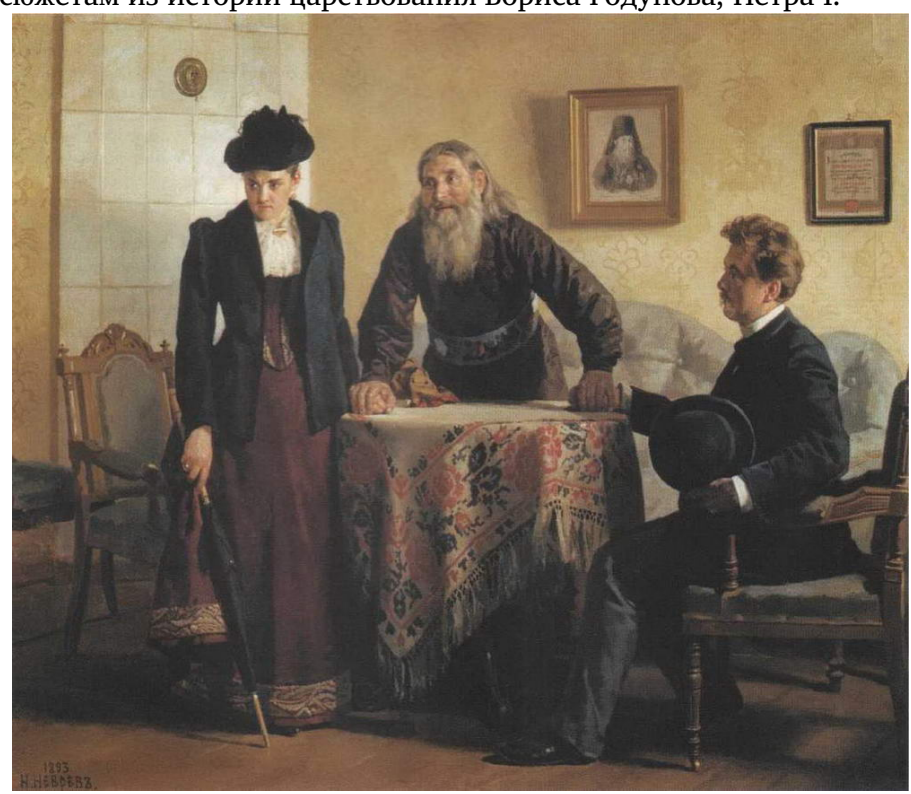
Музей истории и реконструкции Москвы

На картине Неврева изображена пара, которая пришла к священнику с просьбой о разводе. Священник, как и полагается,

пытается их примирить. Видно, что муж начинает поддаваться уговорам, а молодая женщина явно не намерена мириться. Как обычно у Неврева, сюжет продуман и разработан до мелочей. Небольшая, очень уютная комната с кафельной печью, колорит, построенный на контрасте сочных и ярких тонов, очень напоминает Смотрины (Сватовство).

Картина Увещевание была последним, пользовавшимся большой популярностью жанровым произведением мастера. Еще несколько созданных художником жанровых картин представляют собой бытовые сценки из жизни чиновничества и купечества, например, Подарок, За обедом, Свидание, Искушение. В них художник только повторял сам себя, используя прежние образы, ситуации, детали обстановки.

Неврев уделял в это время свое основное внимание исторической живописи. В своих последних исторических картинах он обращался к XVI веку, к эпохе Ивана Грозного, к сюжетам из истории царствования Бориса Годунова, Петра I.



Увещевание. 1893
Государственный музей искусств Казахстана, Алматы

Наиболее интересными получились произведения Послы Ивана Грозного в Англии и одна из самых последних работ

художника Кончина митрополита Филиппа (1898).

В картине Послы Ивана Грозного в Англии изображены смотрины невесты в Англии послом Ивана IV Писемским. Неврев, слабо знавший архитектуру, жизнь и быт Англии XVI века, пишет интерьер, а сцену смотрин переносит в парк, в сводчатую беседку. В середине картины, опустив глаза, стоит невеста в атласном платье. Она смущена бесцеремонным взглядом посла Писемского.

На сюжеты из эпохи Ивана Грозного художником написаны картины Шут (Опальный боярин), Боярин Ноздрев, Царская невеста.

На XIX Передвижкой выставке 1891-1892 годов были показаны картины Борис Годунов рассматривает присланные из Англии изображения невест для его сына и Борис Годунов, выслушивающий предсказания астролога.

Художник воспроизводил также эпизоды из жизни Петра I. Сохранилось немало акварельных набросков художника без названия, в которых он изображает различные эпизоды из жизни Петра. В 1899 году Неврев закончил большую картину Эпизод из жизни Петра, в которой воспроизвел анекдотический случай: Петр I, застав на скамье в Летнем саду в Петербурге целующуюся пару, узнает в ней свою жену Екатерину со щеголем-гвардейцем. Вдали виднеется шпиль Петропавловской крепости, вдоль аллей расположены мраморные бюсты античных богинь.

В последние годы жизни Неврев работает над жанровыми картинами, сюжеты для которых были им взяты из истории. Композиция картины Купец и товар, показанной на XX Передвижной выставке, очень напоминает композицию Торга. За столом сидит «покупатель» - подвыпивший купец. Сводня что-то нашептывает на ухо купцу. Рядом товар - молодая девушка.

Неврев стремился перенести обличительство и в историю. В 1903-1904 годах на XXXI Передвижной выставке он показал свою последнюю большую картину Чем были крепки узы брачны, в которой запечатлен обычай из супружеской жизни в допетровской Руси. Жена снимает с мужа сапоги, подчеркивая свою верность, преданность и послушание воле мужа. Молодой муж держит в руках плетку. Теща со смирением смотрит на происходящую привычную сцену.

Последние картины Неврева почти не продавались. Лишь изредка в газетах и журналах печатались строки положительных откликов на его произведения. Художник испытывал страшную нужду.

В 1898 году, после смерти П.М. Третьякова, Невреву предложили пост директора галереи, но он отказался, ссылаясь на старость. С годами художника все больше и больше удручала

болезнь и нервное переутомление. Он жаловался друзьям на одиночество, на нужду, на то, что его коллекция старинных костюмов, необходимых для исторических картин, истрепалась, на отсутствие подходящей натуры.

Престарелый художник жил одиноко со своей женой. Выражая в письме к Виктору Васнецову соболезнования его горю по поводу смерти сына, он жалел, что ему самому «не пришлось быть отцом живого существа».

Портрет молодой женщины в черном бархатном платье. 1857
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Неврев одиноко жил в своей квартире, заваленной непроданными картинами. Последние значительные деньги, вырученные художником за продажу картин в 1894 году, были истрачены им на благотворительность. Он подал в Думу

заявление о желании содержать две койки его имени в Екатерининском богадельном доме. Для этого им было внесено 7 300 рублей.

Все мучительнее становилась болезнь. Неуспех, разочарование в себе, одиночество сделали жизнь художника невыносимой. Им все больше и больше овладевала мучительная тоска и вот, наконец, наступила развязка: «Третьего мая 1904 года в имении Лысковщина, близ станции Толочин МосковскоБрестской железной дороги скончался академик Н.В. Неврев», - писали в некрологе.

В припадке отчаяния художник на семьдесят четвертом году застрелился.

Творчество Н.В. Неврева очень широко и многообразно. Он работал почти во всех жанрах живописи. Если в конце 1850-х и начале 1860-х годов его считали одним из лучших русских портретистов, то в 1860-х годах Неврев по праву был признан одним из крупнейших мастеров бытовой живописи, а, уже начиная с 1880-х годов и до конца жизни, имя его упоминалось во всех рецензиях, как имя одного из маститых представителей исторического жанра. Трудно сказать, кем же в первую очередь был Неврев - историком, жанристом или портретистом?

Историзм Неврева знаменует еще досуриковский период развития исторического жанра в русской живописи. Критик В.В. Стасов писал по этому поводу очень резко: «...Неврев, Пелевин, Корзухин и другие перешли с легкостью от сюжетов из действительной современной жизни, им по натуре близких и известных, в изображении которых они проявили немало даровитости, к сюжетам историческим, к которым у них не было никакой способности... Все эти картины не изобразили никакой истории, ни людей, ни характеров, ни событий, а только собрания исторических костюмов и утвари... Лица и выражения во всех этих картинах, а часто даже и позы, совершенно ничтожны и казенны, и разве только что - театральны...».

Стасов вообще весьма неодобрительно относился к исторической живописи Неврева: «К несчастью, Неврев не уразумел того, что великого и чудесного создал его талант, и пошел рисовать казенные «исторические картины», без чувства, без выражения, без правды».

Приговор Стасова был, разумеется, чрезмерно суров. Правда, Невреву не хватало того чувства «живого прошлого», которое возвысило гениального русского художника Сурикова над всей европейской исторической живописью. Его картины можно попрекнуть театральной условностью. Действующие лица на них располагаются так, словно все происходит на театральной сцене,

а не в действительности. Их движения, жесты, а также выражение лиц ненатуральны, мало убедительны. Недостатки исторической живописи Неврева несомненны.

Их источник не только в особой трудности задач изображения давнего прошлого, требующих и знаний, и особой работы воображения. Они объясняются также тем, что художник обратился к этой живописи после некоторого перерыва в занятиях искусством, будучи в пожилых годах, неуверенный в собственных силах.

Успех Неврева оказался непрочным и недолгим, большой славы при жизни он не приобрел.

Его несправедливо забыли. И все же мастер всегда оставался самим собой, как в области бытового жанра и портрета, так и в области пейзажа и исторической живописи. Совершенствуя свое мастерство, он рос как художник, искал новые сюжеты на всем протяжении своего длинного творческого пути, всю жизнь старался определить свое призвание, обращаясь то к портрету, то к жанру, то к исторической живописи.

За вышиванием
Новокузнецкий художественный музей

Указатель произведений Н.В. Неврева

Автопортрет. 1858 - 4
Боярыня. 1901 - 21
Бытовая сцена XVII века. Начало 1890-х - 29
Василиса Мелентьевна и Иван Грозный - 22
Возвращение солдата на Родину. 1869 - 18
Воспитанница. 1867 - 16-17
Гончары. Вид с Москвы-реки на Гончарную набережную и Гончарные переулки. 1 889 - 44
Дед Василий. 1 858 - 5
Дети скупого. 1864 - 10
Дмитрий-самозванец - 28
Женский портрет. 1 892 - 7
За вышиванием - 47
Княжна Прасковья Юсупова перед пострижением. 1886 - 39
Кончина митрополита Филиппа. 1898 - 35
Мальчики, играющие в карты. 1 860-е - 27
Монахи. 1 880 - 31
Мочалов среди своих почитателей. 1888 - 42-43
Мужской портрет. 1861 - 6
Опричники - 20-21
Патриарх Никон - 23
Петр I в иноземном наряде. 1903 - 33
Портрет Г. Харитоненко. 1892 - 41
Портрет Г.Н. Федотовой, актрисы Малого театра. 1892 - 40
Портрет дочери. 1903 - 7
Портрет М.И. Третьяковой. Начало 1860-х - 8
Портрет М.С. Щепкина. 1862 - 9
Портрет молодой женщины в черном бархатном платье. 1857 - 46
Портрет Н. Помяловского - 14
Портрет Н.И. Рыбакова - 23
Портрет неизвестного пожилого мужчины. 1868 - 6
Портрет неизвестной. 1871 - 32
Портрет певицы Лелевой-Люцанской. 1862 - 14
Портрет смеющегося мужчины - 44
Присяга Лжедмитрия I Сигизмунду III на введение в России католицизма. 1877 - 26
Просительница - 34
Протодьякон, провозглашающий многолетие на купеческих

именинах. 1866 - 15

Пряха. 1889 - 11

Роман Галицкий принимает папских послов. 1876 - 24-25

Свадебное шествие - 19

Семейные расчеты (Раздел по наследству). 1888 - 38

Смотрины (Сватовство). 1 888 - 36-37

Торг (Из недавнего прошлого. Сцена из крепостного быта). 1866 - 12-13

Увещевание. 1893 -45

Шут (Опальный боярин). 1891 - 30

Мастера живописи

- Крамской
- Васнецов В.
- Левитан
- Врубель
- Нестеров
- Айвазовский
- Куинджи
- Саврасов
- Репин
- Суриков
- Богаевский
- Шишкин
- Верещагин В.
- Брюллов
- Поленов
- Федотов
- Серов
- Васильев Ф.
- Кипренский
- Венецианов
- Васнецов А.
- Юон
- Крымов
- Левицкий
- Борисов-Мусатов
- Ге
- Серебрякова
- Семирадский
- Коровин
- Щедрин Сильвестр
- Грабарь
- Боровиковский
- Добужинский
- Перов
- Рылов
- Жилинский
- Филонов
- Тропинин
- Братья Ткачевы
- Пластов
- Ромадин Н.
- Кузнецов П.
- Рерих
- Грицай А.
- Бродский
- Маковский В.
- Пиросмани
- Иванов А.
- Иванов В.
- Сапунов
- Братья Чернецовы
- Толстой Ф.
- Горский
- Корин А.
- Жуковский С.
- Салахов
- Никонов В.
- Куликов И.
- Похитонов
- Головин
- Степанов
- Гагарин
- Кустодиев
- Неврев
- Дробицкий
- Оссовский
- Глазунов
- Стронский
- Мирошник
- Рябушкин
- Горский-Чернышев
- Гавриляченко
- Зарянко
- Богалюбов
- Дейнека
- Нестерова
- Петров-Водкин
- Ренуар
- Рафаэль
- Рембрандт
- Леонардо да Винчи
- Босх
- Моне
- Шагал
- Ван Гог
- Боттичелли
- Климт
- Веласкес
- Пикассо
- Микеланджело
- Гоген
- Тициан
- Мане
- Сезанн
- Тулуз-Лотрек
- Бернини
- Айвазовский
- Рубенс
- Бёклин
- Давид
- Ватто
- Больдини
- Фридрих
- Батони
- Братья Лимбурги
- Дега
- Доре
- Менгс
- Гойя
- Шпицвег
- Ван Дейк
- Буше
- Фрагонар
- Сегантини
- Хиросигэ
- Кауфман

Николай Неврев

БЕЛЫЙ ГОРОД

ISBN 5-7793-0756-3